LE CD + LE MAGAZINE : 48 F
MAI-JUIN 2000 - N° 16 - 3e ANNÉE

Piano
LE MAGAZINE

MUSICORA
Des nouveautés

TECHNIQUE
Pourquoi un piano se désaccorde

LA LEÇON DE PIANO DE
France Clidat

Dinu Lipatti
LES GRANDS PIANISTES DU SIÈCLE (5)

LES PLUS GRANDES SALLES DU MONDE (9)

Le Teatro di San Carlo de Naples

Frédéric Chiu

L 6895 - 16 - 48,00 F - RD

BELGIQUE 350 FB / ANTILLES/GUYANE/RÉUNION 57 F / SUISSE 14,50 FS / CANADA 14,75 SC

PETROF

Pianos depuis 1864
1er fabricant européen

Le savoir-faire et l'expérience d'un grand manufacturier qui a su réunir les traditions ancestrales et les technologies d'avant-garde pour mieux vous faire profiter de votre instrument

Les pianos Petrof sont dotés d'une esthétique élégante et soignée, d'un jeu agréable et dynamique, d'une sonorité ample et brillante

Petrof possède tous les atouts pour vous séduire

Distribués en France par **Euroclaviers**
BP 586 - 68008 Colmar cedex - Tél. 03 89 20 33 20 - Fax 03 89 23 36 38

Une affaire de Panthéon

La musique de César Franck est-elle injustement méconnue ? Le compositeur français mérite-t-il sa place au panthéon des plus grands ? Certains esprits grincheux voudraient ne reconnaître en lui qu'un pédagogue de talent, qu'un organiste consciencieux, bref un musicien ordinaire vivotant au milieu des autres.

Pendant des années, il est vrai, César Franck ne produira pas de chefs-d'œuvre. Poussé trop vite, trop tôt dans la « vie active » par un père despotique et cupide qui voulait faire de lui un virtuose à l'égal de Liszt, César Franck souffrira longtemps de ne pas avoir pris son temps. Le temps qui lui aurait permis d'apprendre la littérature musicale, de se plonger dans les arts, de se forger une personnalité d'homme et de musicien. Un certain manque d'érudition donc, ainsi qu'une certaine forme de passivité et surtout une grande naïveté. Son père l'oblige à multiplier les leçons de piano à 2 francs la demi-heure. Entre deux leçons, il compose quelques pièces. Devient organiste titulaire de Sainte-Clotilde en 1858, commence à trouver sa place dans le milieu musical parisien. Rien de révolutionnaire. Juste une certaine contribution au renouveau musical que connaît la France dans cette seconde moitié du XIX[e] siècle. On peut affirmer sans se tromper que, mort avant la cinquantaine, César Franck n'aurait laissé aucune trace durable dans l'histoire de la musique.

Mais un musicien dont l'ami le plus proche est Camille Saint-Saëns peut-il être à ce point insignifiant. Sans doute pas. Et les dernières années de la vie de César Franck sont là pour le prouver. Tardivement, sans doute débarrassé de tous ses diables, et en premier lieu de son père, César Franck produit de purs chefs-d'œuvre. A une époque où la France ne jure que par la scène, par le théâtre chanté, il assure, avec quelques autres, la renaissance de la musique de chambre. Mais surtout, ses œuvres tardives sont le reflet de la conquête la plus précieuse d'un homme, celle de sa liberté.

Le CD qui accompagne votre magazine est consacré à des œuvres tardives du compositeur, le *Prélude, choral et fugue*, le *Prélude, aria et final*, la sublime *Sonate pour violon et piano en la majeur* et les *Trois Chorals* pour orgue écrits en 1890, l'année de sa mort. Seul le *Quintette pour piano et cordes en fa mineur* est une œuvre de jeunesse. Camille Saint-Saëns créera cette œuvre au piano des années plus tard le 17 janvier 1880.

La France, bourrée de complexes, n'a pas accordé à ses compositeurs la place méritée. Alors que des pianistes du monde entier se jetaient avec passion dans les œuvres de Ravel, Debussy, Fauré, Saint-Saëns, Franck, Massenet, Chabrier..., les Français restaient perplexes.

Il est plus que temps aujourd'hui de se plonger dans la musique française, sans retenue, sans modération, au moment où la Nation s'apprête à transférer les cendres d'Hector Berlioz au Panthéon pour le bicentenaire de sa naissance en 2003.

Orianne Nouailhac

Piano LE MAGAZINE

N° 16

Pour nous écrire : Piano, le Magazine, 11, rue Heinrich, 92772 Boulogne Cedex - Tél. 01 46 21 07 07
Prochain numéro : fin juin

BIMESTRIEL - 48 F - NUMÉRO 16 - Mai-Juin 2000

RÉDACTRICE EN CHEF : ORIANNE NOUAILHAC - **RÉDACTEUR :** PASCAL SILVESTRE - **PHOTOGRAPHE :** MICHEL PIQUEMAL
COLLABORATEURS : MYRIAM POSS, CÉLINE MARIE, JOSEPH ROSIÈRE - **ÉDITEUR DÉLÉGUÉ :** NATHALIE NOGUEIRA-VERA
DIRECTEUR ARTISTIQUE : ALIAS - **MAQUETTE :** ÉLODIE LEFRANÇOIS - **SECRÉTARIAT DE RÉDACTION :** NATHALIE GARCIA-MOIRA, NATHALIE LE BOUCHER - **PUBLICITÉ :** CHRISTOPHE TÉRAN TÉL. : 01 46 21 07 07, FAX : 01 46 21 42 30 -
GESTION PUBLICITÉ : PROFIL : 134 BIS, RUE DU POINT-DU-JOUR, 92100 BOULOGNE TÉL. : 01 46 21 07 07 - FAX : 01 46 21 42 30 -
ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL : JEAN-LOUIS GIRODOT - **COM. PARITAIRE** N° 1102 K 77936 **DÉPOT LÉGAL :** À PARUTION -
SOCIÉTÉ ÉDITRICE : C.P.E.S., 11, RUE HEINRICH, 92772 BOULOGNE CEDEX - TÉL. : 01 46 21 07 07 - FAX : 01 46 21 42 30 -
PHOTOGRAVURE : WELCROME - **IMPRESSION :** ROTOGRAPHIK - **DISTRIBUTION :** MLP **SERVICE DES VENTES :** DISTRI-MEDIAS, DENIS ROZÉS - TÉL. : 05 61 43 49 53 - FAX : 05 61 43 49 50 (RÉSERVÉ AUX MARCHANDS DE JOURNAUX) -
DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : JEAN D. NOUAILHAC
REMERCIEMENTS PARTICULIERS : FRANÇOIS SEGRÉ (MUSISOFT) - **PHOTO DE LA COUVERTURE :** MICHEL PIQUEMAL

Sommaire

Numéro 16 : Mai - Juin 2000
Piano LE MAGAZINE

6 Compact Disc n° 16
Des œuvres de César Franck en cadeau avec ce numéro

8 César Franck
Son œuvre est-elle injustement méconnue ?

20 Friedrich Gulda
Un hommage au pianiste autrichien disparu le 27 janvier

22 Musicora 2000
Une sélection de nouveautés originales

26 Frédéric Chiu
Le pianiste américain est un artiste à part. Rencontre

32 Le Teatro di San Carlo de Naples
9e volet de notre série consacrée aux salles de concerts

44 Attilio Scotto
Son "Dolcepiano" peut-il relancer le marché ?

50 Fred Hersch
Le jazzman américain se veut pianiste avant tout

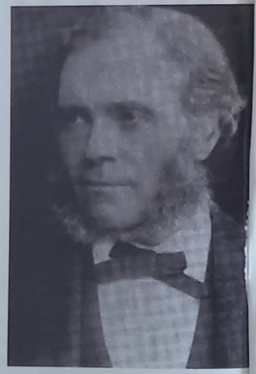
54 4e Concours piano XXe siècle
Un concours original axé sur la musique du XXe siècle

60 France Clidat
Cours particulier autour de l'Etude opus 25 n° 1

62 Pourquoi un piano se désaccorde ?
L'instrument perd chaque jour un peu de sa justesse

66 Dinu Lipatti
Les grands pianistes du siècle, chapitre 5

Le Teatro di San Carlo de Naples, page 32
Frédéric Chiu, page 26



César Franck, page 8
4e concours piano de XXe siècle, page 54

Rubriques

12 Pianissimo
L'actualité du piano dans le monde

72 ABC Disques
Toutes les nouveautés marquantes

84 Concertistes
L'agenda permanent

90 Discographie
Frédéric Chiu

90 Post-scriptum
Les lecteurs ont le dernier mot

Malgré une extrême attention portée à la fabrication de nos CD, il peut se produire que certains d'entre eux soient déficients. C'est la loi du grand nombre. Si une telle mésaventure devait vous arriver, n'hésitez pas à nous écrire : nous procéderons immédiatement au remplacement de votre CD.

César Franck

1. Prélude, choral et fugue par Stephen Hough
Hyperion 66918
D'un côté, les sceptiques, de l'autre, les fanatiques. Camille Saint-Saëns disait de *Prélude, choral et fugue* : « Morceau d'une exécution disgracieuse et incommode, où le choral n'est pas un choral, où la fugue n'est pas une fugue, car elle perd courage dès que son exposition est terminée, et se continue par d'interminables digressions. » Alfred Cortot, plus bref, répond à la critique et juge : « *Cette pièce est l'un des dix plus grands chefs-d'œuvre de la littérature pour piano.* » Le décor ainsi fixé, il faut sans doute rappeler que *Prélude, choral et fugue* est une pièce de maturité écrite par César Franck cinq années avant sa mort. Le dernier quart du XIX[e] siècle est marqué par le retour en grâce du piano. Franck n'est en effet pas le seul à pencher sa géniale inspiration sur le clavier. Fauré, Chabrier, Satie, d'Indy et Saint-Saëns obéissent au même besoin. Particularisme de Franck : il ne cherche pas à faire court, à morceler, à faire français. Normal : ce compositeur, né en Belgique, n'a que du sang allemand dans ses veines. Chrétien convaincu, il donne avec *Prélude, choral et fugue* une pièce sérieuse, grave, certes étirée mais toujours pleine d'émotion. S'agit-il ici d'un hommage déguisé au grand Jean-Sébastien Bach ? Franck, l'organiste, n'a jamais rien fait qui puisse trahir l'héritage – la mémoire, même – du compositeur du *Clavier bien tempéré*. Ici, il inclut entre les traditionnels prélude et fugue, un choral plein de douleur et d'une extase toute religieuse. La forme prend ainsi une dimension supplémentaire. Le prélude n'est plus un simple faire-valoir à l'écriture contrapuntique de la fugue. Il devient ici un espace à part. Idée géniale vraiment d'imposer un triptyque. Il faut certes s'accrocher tout au long de cette pièce aussi longue que certaines des plus longues sonates de Beethoven. L'auditeur distrait peut parfois perdre le fil de ce discours musical à la fois moderne et classique mais il est réellement récompensé de sa concentration dès lors qu'il écoute la splendide fugue avec attention.

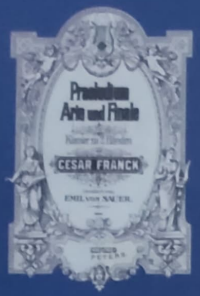
2. Sonate pour violon et piano en la majeur
I. Allegro ben moderato
IV. Allegro poco mosso
par Ami Flammer, violon, et Jean-Claude Pennetier, piano
Grave GRCD 8
Obsédée par l'opéra durant plusieurs décennies, la France redécouvrit la musique instrumentale après la guerre de 1870. La débâcle militaire avait éveillé un sentiment de nationalisme culturel. Sous la devise *Ars Gallica*, Camille Saint-Saëns et quelques autres créèrent la Société nationale de musique (S.N.M.). L'une des œuvres positives de la S.N.M. fut donc de mettre à nouveau l'accent sur l'instrumental et d'oublier le lyrique – qui résonnait d'accents trop germaniques.
César Franck, malgré ses origines allemandes, fut l'un de ceux qui participa avec le plus d'enthousiasme à l'expérience de la S.N.M. Sa *Sonate pour violon et piano*, écrite en 1886, est l'une des pièces qui symbolise le mieux cette époque troublée et l'art finalement si personnel du compositeur. « *Il y a dans sa musique un accent humain* », écrivait Cortot à propos de Franck. La *Sonate pour violon et piano*, dont la renommée sera immédiate, au point qu'elle sera transcrite par Jules Delsart pour le violoncelle avant même la fin du XIX[e] siècle, est d'une construction très « franckienne ». Les quatre mouvements répondent comme souvent chez le compositeur à une organisation cyclique. Ambiance post-romantique, finalement pas si éloignée au niveau harmonique de Fauré, extrême élégance des phrasés, manière française d'installer une ambiance et de ne sortir de cette ambiance que d'une façon suggérée et épisodique : une remarquable pièce !

3. Choral III par François-Henri Houbart (orgue Cavaillé-Coll de la Madeleine)
Verany PV 785031
Titulaire de l'orgue de Sainte-Clotilde durant plusieurs décennies, César Franck a donné beaucoup de son temps à cet instrument, en enseignant au Conservatoire de Paris ; de son talent, en donnant de multiples concerts ; et de sa géniale inspiration, en composant tout au long de sa vie. Les *Trois Chorals* sont doublement symboliques : écrits en 1890, année de la mort du musicien, ils sont une sorte de testament et de synthèse d'une vie entière de recherches. « *Par choral*, comme le rappelle François-Henri Houbart, interprète de cette pièce sur cet enregistrement, *il faut entendre, chez Franck, une espèce de fantaisie écrite sur plusieurs motifs avec variations, entrecoupée de passages en récitatif, qui se mélangent entre eux pour aboutir, après un formidable crescendo, au final puissant et triomphal.* » Le troisième *Choral* est écrit autour d'une forme en trois épisodes. Le premier est un prélude en accords brisés, le deuxième est une cantilène (poème chanté) et le troisième une superbe toccata. Dernière page de l'œuvre d'un immense compositeur.

4. Quintette pour piano et cordes en fa mineur
1. Molto moderato, quasi lento
par Gabriel Tacchino, piano, et le quatuor Athenaeum-Enesco
Verany 792032
La toute première œuvre écrite par César Franck à l'âge de dix-huit ans était un trio. C'est dire l'inclination de ce compositeur pour la musique de chambre. A propos du quintette pour piano et cordes, on dira d'emblée qu'il est considéré par beaucoup comme le chef-d'œuvre du compositeur, surpassant ainsi la *Symphonie en ré mineur*. Dédiée à Camille Saint-Saëns, cette pièce fut créée le 17 janvier 1880. Saint-Saëns était au piano. Comme pour marquer sa désapprobation devant une musique qui, peut-être, le dépassait d'une énorme pointure, le fantasque compositeur du *Carnaval des animaux* abandonna la partition sur le pupitre du piano sitôt le dernier accord plaqué. Cette réaction peu fraternelle est d'autant plus étrange que Debussy, qui pourtant n'était pas parmi les fans de Franck, considérait le quintette comme de la « vraie musique », immense compliment dans la bouche d'un génie qui en faisait peu. Construit en trois mouvements, ce quintette reprend la plupart des procédés chers au compositeur. En particulier, les « idées fixes » qui se promènent d'un mouvement à un autre, selon un système cyclique. Le mouvement lent écrit à 12/8 est particulièrement mélancolique et prépare la fièvre du final. L'écriture pour quatuor à cordes et piano, qui n'est pas une tradition française, semble totalement naturelle à Franck. Il existe une harmonie admirable entre les timbres des cordes et celui du piano. C'est bien d'un discours musical à cinq voix qu'il s'agit ici, et non d'un empilage quatuor à cordes + piano. Il faut écouter ce quintette avec attention : la musique est partout !

5. Prélude, aria et final
I. Prélude : Allegro moderato e maestoso
par Stephen Hough
Hyperion 66918
Composé deux ans après *Prélude, choral et fugue*, ce deuxième triptyque reste étonnamment moins populaire que le premier. Il est en effet peu joué, en dehors du *final*, parfois imposé dans les concours de conservatoires. On a souvent dit que ce *Prélude, aria et final*, après l'essai *concluant de Prélude, choral et fugue*, était la version « franckienne » de la sonate romantique. Le compositeur-organiste a peu écrit pour le piano. Ses deux triptyques, composés dans les dernières années de sa vie, sont à la fois d'une grande force spirituelle et d'une intense variété mélodique. Franck n'était pas pianiste mais ses qualités d'architecte musical, qualités propres aux organistes, font merveille dans *Prélude, aria et final*. Le *Prélude*, proposé ici, expose à trois reprises un thème bouillonnant qui ricoche sans cesse entre main gauche et main droite. L'ambiance est joyeuse et donnera un éclat nostalgique plus grand encore dans l'aria qui suivra. De ce *Prélude*, Cortot disait qu'il était « *comme un dialogue entre l'oraison qui vient de la terre et les voix qui descendent du ciel* ». Franck, sans doute, aurait aimé cette description de sa musique. Lui qui a toujours travaillé avec droiture et un sens très chrétien de son métier pensait certainement que la terre et le ciel peuvent se marier dans une partition et se fondre dans les dix doigts d'un pianiste.

• Par Pascal Silvestre

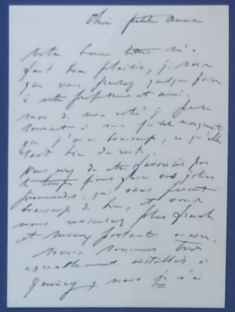


César Franck

Personnage central de la vie musicale parisienne du XIXe siècle, César Franck a écrit de très belles pages de la littérature. Remarquable organiste et pédagogue, le compositeur de la *Symphonie en ré mineur* reste pourtant largement méconnu. Injustice ?

L'enfance d'un musicien prodige se décline souvent au gré des humeurs d'un père autoritaire. César-Auguste Franck est né en 1822 à Liège. Son père, Nicolas-Joseph, rythma longtemps son emploi du temps. Nicolas-Joseph occupait un emploi subalterne dans une agence bancaire. Les historiens disent qu'il était de tempérament un peu tyrannique, qu'il cherchait à oublier dans la musique la médiocrité de sa vie professionnelle, qu'il avait, surtout, des rêves de grandeur pour César et Joseph, son fils cadet. Très vite, il imposera au futur auteur de *Prélude, choral et fugue* de se produire en concert. César n'a que 12 ans. Il joue ses premières compositions, des ballades, des rondos et d'autres choses encore, sans beaucoup de prétention ou d'envergure.

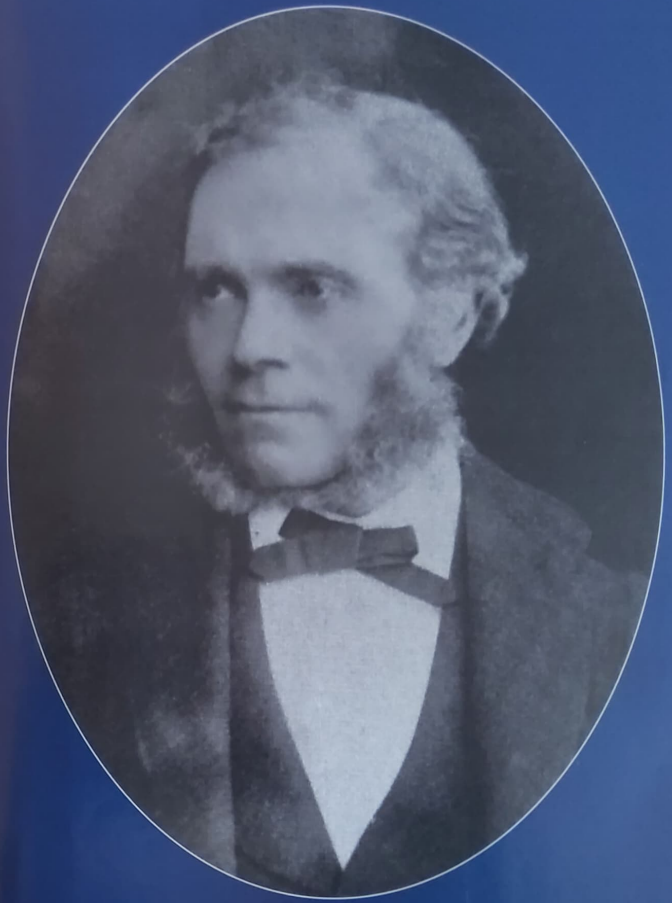
Franck, né Wallon, sera naturalisé Français en 1835. Il est pourtant issu de deux familles allemandes d'Aix-la-Chapelle. On dira durant tout le siècle qui s'achève que ce musicien-là avait du Wagner dans ses veines. Que sa musique était plus grave, plus profonde et plus solennelle que celle composée par ses compatriotes. César Franck fera pourtant toute sa carrière à Paris. Elève sérieux, il ne put finir sa formation musicale et se presenter par exemple pour le Prix de Rome. Son père, inquiétant de le voir entrer dans la carrière, interrompt vite la formation artistique et littéraire du jeune musicien. Qui restera donc étonnamment rustre de connaissances générales au regard de ses confrères parisiens. Il ne sait rien – ou presque rien – de Mozart, Beethoven et même Bach. A la surprise de beaucoup, sa première composition, le *Trio en fa dièse mineur*, est pourtant habitée des qualités qui feront sa notoriété quelques décennies plus tard. Le choix même d'une pièce de musique de chambre tranche avec les habitudes trop systematiquement pianistiques de ses contemporains. Franck n'a que 18 ans mais il maîtrise déja l'harmonie et cette façon théâtrale de mettre en scène ses inspirations mélodiques.



Lettre de César Franck à Marguerite Habert, 1881.

Ce coup d'essai restera malheureusement sans lendemain. Contraint, on l'a dit, de plonger dans l'univers de la musique « alimentaire », le musicien resta longtemps cantonné dans des pièces médiocres. En 1848, il épouse Eugénie Jaillot-Desmousseaux, contre l'avis de son père. Cet acte de rébellion ne sera pas suivi d'effets. La douce Eugénie prenant rapidement la place qu'occupait le père : c'est elle qui suggère, puis conseille, puis impose… C'est elle, fille de comédiens, qui supervisera la carrière « théâtrale » de Franck. Entre 1853 et 1890, le compositeur se compromet dans l'écriture d'ouvrages tels que *Le Valet de ferme*, *Ghisella* et *Hulda*, partitions monotones peu aidées par des livrets sans interêt. Durant toutes ces années, le musicien court le cachet. Il s'assoit souvent au piano, contre la promesse de quelques dizaines de sous, pour accompagner des concerts de chansonnette. Les historiens assurent qu'il ne souffrait pas de se compromettre ainsi. Certains disent, aujourd'hui encore, que Franck, chrétien pratiquant, n'avait que peu d'ambition ; qu'il y avait comme de la resignation dans son caractère ; une espèce de mollesse…

En 1858, il est nommé organiste titulaire de Sainte-Clotilde, paroisse du VII arrondissement parisien. Une première consécration ! Les orgues de cette église, construites par le facteur Cavaillé-Coll, sont



César Franck en 1880, dix ans avant sa mort. Le musicien écrira dans les quelques années à venir ses plus belles œuvres, laissant enfin libre cours à son talent et à son inspiration si personnels.

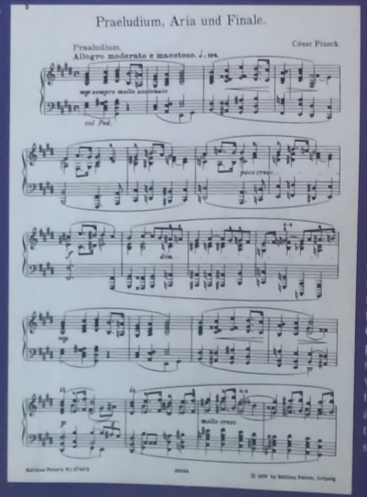
parmi les plus imposantes de France. Ainsi installé, Franck peut, à la fois, écrire de la musique religieuse et faire preuve de ses dons d'improvisateur. Etrangement, sa production reste pourtant maigrelette, comme anémiée. Les concerts d'orgue donnés dans d'autres églises font cependant le tour de Paris. En 1872, il est nommé professeur au Conservatoire de Paris. Sa vie prendra alors une tournure toute différente. César Franck, le très timide, le trop modeste, sortira ainsi de sa coquille. Est-ce le contact d'élèves doués et plus naturellement ouverts au monde que lui ? Est-ce, plus simplement, les bienfaits de la maturité chez un esprit trop longtemps emprisonné dans l'idée que ses proches se faisaient de lui ? Durant près de deux décennies, Franck deviendra en tout cas l'une des figures artistiques centrales de la vie musicale parisienne.

Franck, le pédagogue, tout d'abord. Charles Bordes, compositeur et chef de chœur, lança un jour cette réflexion à tiroirs : « *Le père Franck ? Ce sont ses élèves qui l'ont formé* ». Le bon mot cache une double vérité. Franck, homme affable, d'humeur toujours égale, dépourvu du moindre sentiment d'orgueil, n'était pas un esprit encyclopédique. La plupart de ses étudiants, issus pour beaucoup de familles aristocratiques, possédaient à l'inverse leurs classiques sur le bout des phalanges. Ceux-là avaient étudié Wagner et la littérature allemande jusque dans ses plus infimes détails. Pourquoi, dès lors, furent-ils à ce point fidèles à l'enseignement de Franck, homme d'une certaine inculture artistique ? Parce qu'ils admiraient chez lui sa tolérance, son sens de la liberté au niveau harmonique et contrapuntique. Ce musicien-là n'aimait pas les salons, les effets de manche musicaux et les petites trouvailles qui ne résistent pas à l'usure d'un printemps. Franck était un formidable professeur car sa classe avait des allures de forum. Tout le monde pouvait faire valoir ses idées. Aucune doctrine n'avait été établie une bonne fois pour toutes. Le compositeur déclinait avec la plus grande des simplicités la force d'une musique à la fois respectueuse des usages classiques et déjà totalement tournée vers ce siècle, le XX^e^, qui bouleversera tous les usages musicaux.

Ainsi est né le « franckisme », vilain mot auquel on préférera celui d'école de Franck. De nombreux musiciens de grand talent fréquentèrent durant de longues années la classe du compositeur-organiste. A l'exception du jeune Claude Debussy, qui prit vite sa propre tangente, tous les élèves devinrent de fidèles disciples. Henri Duparc, Vincent d'Indy, Alexis de Castillon, Ernest Chausson, Pierre de Bréville, Guillaume Lekeu et Arthur Coquard faisaient partie de ceux-là. Tous attirés par Franck, homme sans véritable charisme, en raison de l'humanité de son discours. D'Indy ou de Bréville, wagnériens convaincus, dialoguaient avec Duparc ou Chausson, plus tournés vers un art musical de tradition française. Franck, au milieu de ces garçons bien nés, et la plupart du temps fortunés, ne jouait jamais le rôle d'« endoctrineur ». Franck proposait, aiguillait, rappelait les préceptes harmoniques de base, évoquait Bach, écoutait beaucoup aussi, ne fermait aucune porte…

Grâce à cet enseignement pointilleux dans la liberté laissée à tous, César Franck a pris de l'altitude. Finis les petits concerts pour pas grand-chose ; finies les compositions timides, comme dictées par la frayeur de ne pas être à la hauteur. A partir de 1872, le musicien écrit des pages qui restent aujourd'hui encore parmi les plus belles de cette époque musicalement confuse. L'admirable *Sonate pour violon et piano* lorsqu'il est âgé de 61 ans, la *Symphonie en ré mineur* et le *Quatuor à cordes* durant les derniers mois de sa vie. Des œuvres pour piano, également : *Prélude, choral et fugue* (1884) ainsi que *Prélude, aria et final* (1887). L'art de Franck prend dans ses œuvres ultimes toute sa force. On a souvent dit que les influences de Wagner ou de Liszt étaient audibles dans cette musique. C'est ignorer le côté autodidacte du natif de Liège, son dédain des modes et des courants. Il suffit de feuilleter les dernières années de la vie de Franck pour se convaincre qu'il se moquait de sa place dans la généalogie musicale, que sa modestie un peu cléricale l'a accompagné jusqu'à son dernier souffle.

Le pédagogue César Franck fut au centre de la vie musicale parisienne


Praeludium, Aria und Finale.

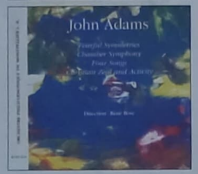
Praeludium. César Franck

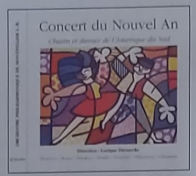
Allegro moderato e maestoso. ♩. = 104

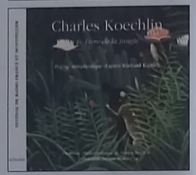
Fidèle à ses convictions musicales et religieuses, le compositeur occupera son poste à la paroisse Sainte-Clotilde. Donnant à entendre des improvisations enfin débarrassées de tout pathos, déclinant minutieusement une nouvelle approche de cet immense instrument. De nombreux organistes emboîtèrent cette foulée majestueuse. D'abord, Charles Tournemire et Louis Vierne, puis, Maurice Duruflé ou Marcel Dupré. L'héritage de Franck est donc double : d'une part, la musique laissée aux mélomanes. D'autre part, la pratique dépoussiérée de l'orgue. César Franck est mort d'une pleurésie le 8 novembre 1890 à son domicile parisien du boulevard Saint-Michel. Un peu plus tôt, il avait été renversé par un autobus. Une fin bien tourmentée pour un homme finalement si paisible. ■

Ci-dessus, César Franck en famille en 1885.
A gauche, ouverture de la partition de l'œuvre *Prélude, aria et final*.

Des enregistrements dédiés à la musique actuelle et aux compositeurs oubliés







Les premiers CD de la nouvelle collection imaginée par l'Orchestre national de Montpellier-Languedoc-Roussillon, en association avec l'organisation du Festival de Radio France Montpellier, viennent de paraître. Cette collection, réalisée en coproduction avec les éditions Actes Sud, présente des moments musicaux importants puisqu'il s'agit d'enregistrements live de concerts de l'Orchestre national de Montpellier dans un répertoire consacré aux compositeurs oubliés et à la musique d'aujourd'hui. Quatre CD sont actuellement disponibles, diffusés par la maison de disques Naive. Au programme, le concert du Nouvel An du 1er janvier 1997 dirigé par Enrique Diemecke et intitulé « Chants et danses de l'Amérique du Sud » avec des œuvres de Moncayo, Rosas, Marquez, Peralta, Piazzola, Villanueva ou Ginastera. Un deuxième enregistrement, réalisé en juillet 1998, est consacré au *Livre de la jungle* de Charles Koechlin sous la direction de Steuart Bedford. A l'honneur également, un concert de l'Orchestre de Montpellier de novembre 1996 jouant la symphonie *Asraël* opus 27 de Josef Suk sous la direction de Peter Schneider. Enfin, un CD entièrement consacré à des œuvres de John Adams sous la direction de René Bosc.

Ve Festival de piano des Baux-de-Provence

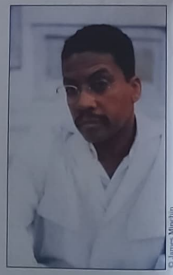
© Michel Florencel

Ce jeune festival accueille cette année dans son cadre exceptionnel six pianistes talentueux pour six concerts de qualité. En ouverture, le 23 juin, Dominique Merlet et Gérard Poulet (violon) donneront trois sonates pour piano et violon de Beethoven. Quatre disciples de Dominique Merlet se produiront ensuite : Jean-Marc Luisada *(photo)* tout d'abord dans un programme Bach, Beethoven, Schumann (le 25 juin), François-Frédéric Guy dans un récital Brahms, Bach, Beethoven (30 juin), Frédéric Aguessy dans une soirée consacrée à Liszt et Chopin (2 juillet) et enfin Cécile Hugonnard-Roche avec des œuvres de Mozart, Schubert, Schumann et Debussy (9 juillet). Ces cinq concerts seront donnés dans la chapelle creusée dans le roc de la superbe église romane Saint-Vincent. Pour finir en beauté, François-René Duchable, accompagné de l'Orchestre régional de Cannes dirigé par Philippe Bender, interprétera l'ouverture de *L'Italienne à Alger* de Rossini, la *Symphonie n° 1 en ut majeur* opus 23 de Beethoven et le *Concerto pour piano et orchestre n° 1 en ré mineur* opus 15 de Brahms (16 juillet). Ce dernier concert aura lieu dans le cadre monumental des carrières de la cathédrale d'Images.

Renseignements et réservations : Office du tourisme des Baux-de-Provence, tél. : 04 90 54 34 39

Paris Jazz Festival

Pour la 7e année consécutive, les plus grands artistes de la scène jazz débarquent à Paris. Du 6 mai au 30 juillet 2000, tous les samedis et dimanches à 16 h 30, le Parc floral (bois de Vincennes) abrite les concerts ouverts à tous et gratuits. Au programme, en ouverture, Joshua Redman Band (6 mai) et Jan Garbarek Group (7 mai) suivis par Charles Loyd All Stars (14 mai), Tom Harrell Octet (20 mai), Benny Gobson All Stars (21 mai), John Scofield Quartet (27 mai), Kenny Garrett Quartet (28 mai), Michel Portal et Richard Galliano (11 juin), Romano Sclavis Texier (17 juin), Didier Lockwood Trio (18 juin) ou encore Herbie Hancock *(photo)*. Le choix des pianos utilisés pour le festival réjouira plus d'un passionné. En effet, cette année encore, des pianos Fazioli sont fournis pour les concerts. L'occasion d'entendre les plus grands artistes jazz sur le piano le plus prestigieux du monde.


© James Mandrin

Renseignements : 01 43 43 92 95 ou www.parcfloraldeparis.com

© Eric Manas

Alexandre Tharaud donne un récital au profit de la recherche médicale

Le grand amphithéâtre de la Sorbonne accueillera le 19 mai un récital tout particulier. Alexandre Tharaud, pianiste français profondément musicien et profondément humain *(relire l'article qui lui est consacré dans le numéro 13)* et qui a déjà réalisé à 30 ans deux intégrales Poulenc et Chabrier, donnera un concert au profit de l'Association pour la recherche sur la sclérose en plaques (ARSEP). Une très belle initiative de la part d'un grand artiste. A l'origine de cette idée, une jeune femme atteinte de cette maladie, Christelle Perdreau. Elle a soumis cette idée il y a plusieurs mois à l'ARSEP qui l'a suivie dans cette démarche. Tous ont décidé de s'engager bénévolement : Alexandre Tharaud, le bureau d'action culturelle de la Sorbonne, qui prête la salle, et les membres de L'ARSEP. En remplissant la salle le 19 mai (1 200 places), il serait possible d'obtenir des sommes importantes pour la poursuite des recherches. « *Cette soirée va nous permettre de collecter des fonds pour cette cause, mais offre aussi le plaisir de jouer, de rassembler le public autour de l'émotion, de vivre avec lui des moments de communion* », affirme Alexandre Tharaud qui a choisi un très beau programme : des extraits des *Nouvelles Suites de pièces de clavecin* de Rameau, la *Sonate D 664*, opus posthume 120 *en la majeur* de Schubert, *Six Moments musicaux* de Schubert et trois valses de Chopin.

Réservations au 0 803 808 803 (FNAC / France Billets / Carrefour)

"Les fous de Bach"

A l'occasion du 250e anniversaire de la mort de Jean-Sébastien Bach, le festival traditionnellement donné à l'orgue Aubertin de l'église Saint-Louis de Vichy consacrera la programmation de sa dixième édition au compositeur allemand. Les premiers concerts auront lieu lors du week-end des 26, 27 et 28 mai. Au programme, un récital de Marie-Claire Alain et d'Olivier Vernet (le 26), une conférence-débat de Gilles Cantagrel, « La symbolique chez Bach » (le 27 à 11 h 00), un concert de clavecin-pédalier avec Yves Rechsteiner qui a retranscrit pour cet instrument des œuvres pour violon, orgue et clavecin de Bach (le 27 à 15 h 30), un concert dédié à la sublime *Passion selon saint Jean* (le 27 à 20 h 30, Opéra de Vichy) et une messe en l'honneur de Jean-Sébastien Bach avec Olivier Vernet à l'orgue (le 28 à 10 h 30). La saison 2000 du festival se poursuivra à partir du 27 juillet. Ce jour-là, de 18 h 00 à minuit, des organistes français se relayeront à l'orgue de l'église Saint-Louis pour célébrer le compositeur allemand. En effet, Bach est mort dans la nuit du 27 au 28 juillet 1750 ! A noter également un concert de l'organiste Daniel Roth, titulaire du grand orgue de Saint-Sulpice à Paris, autour de Bach et ses disciples romantiques : Mendelssohn ou encore August Gottfried Ritter.

Renseignements et réservations : office du tourisme de Vichy Tél. : 04 70 98 23 83

C'est dans le
silence et la sérénité
que s'expriment
les pianos
les plus prestigieux
Venez les écouter !

Bösendorfer

BECHSTEIN

W. HOFFMANN
ZIMMERMANN
EUTERPE
SCHULZE-POLLMANN

Jacky Boissel vous accueille dans les salons particuliers de l'Holiday Inn
– 216 av Jean Jaurès 75019 PARIS –
pendant la durée du Salon de la Musique,
du vendredi 28 avril au lundi 1er mai 2000
de 9h00 à 20h00

Jacky Boissel
Conseil & Sélection

Jacky Boissel
Conseil & Sélection
2, rue Wilfrid Laurier
75014 PARIS
Tél. : 01 53 90 11 40
Fax : 01 53 90 11 42
Site Internet : www.piano-orgue.com
E-mail : jboissel@club-internet.fr

Tous les Pianos
sont au
CENTRE
CHOPIN
Le dépôt-vente du piano

250 Pianos d'occasion
en exposition permanente
DROITS, PIANOS À QUEUE ET NUMÉRIQUES

LE PRIX DE L'OCCASION
AVEC LA SÉCURITÉ DU NEUF
PIANOS ENTIÈREMENT RÉVISÉS
ET GARANTIS

Foire Hall 7 de Paris *

PARIS 01 43 58 05 45
175, rue des Pyrénées - 75020 PARIS
Ouvert du mardi au samedi de 10 h à 19 h

BOULOGNE 01 46 10 44 77
6/10, rue des quatre Cheminées, 92100 BOULOGNE
Ouvert du mardi au samedi de 10 h à 19 h

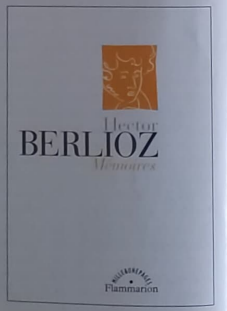
Adresse web : www.centre-chopin.com

**Invitation gratuite, sur présentation de cette annonce, remise dans nos magasins.*

Les Mémoires d'Hector Berlioz

Alors que de nombreux écrivains ont couronné leur carrière littéraire en rédigeant leurs mémoires, rares sont les musiciens à avoir senti le besoin de coucher sur le papier le récit de leur vie. Hector Berlioz en est l'un des très rares exemples, nous offrant ici un ouvrage précieux, aux qualités littéraires intéressantes. On sent dès les premières pages que les centres d'intérêt du compositeur ne se limitent pas à la musique mais s'étendent à tous les arts, reflet d'une époque romantique où l'on voit les peintres s'essayer à la littérature et les écrivains s'essayer au dessin, reflet d'une époque où le foisonnement intellectuel fut unique dans l'histoire parisienne. Hector Berlioz (1803-1869) arrive à Paris en 1821 pour étudier la médecine. Deux ans plus tard, il commence à publier dans des périodiques des articles consacrés à la musique. Le jeune musicien, qui allait devenir un très grand compositeur français, s'entraîne là à affûter son style littéraire, virulent et ironique, intransigeant face à certaines compositions contemporaines ou à certaines interprétations. Sa contribution régulière dès 1835 au célèbre *Journal des débats* est une preuve supplémentaire de son aisance stylistique. En 1848, Berlioz commence à travailler à ce projet de mémoires. Ce n'est pas ici le regard d'un homme âgé se retournant sur sa vie mais une chronique écrite au jour le jour, chronique qu'il étoffe de documents qu'il avait conservés, de ses premiers articles dans des revues... On y découvre un homme passionné, impulsif, sans concessions lorsqu'il s'agit de musique. Le manuscrit des *Mémoires* est parvenu jusqu'à aujourd'hui incomplet et l'essentiel de ce qui en est conservé se trouve à la bibliothèque Pierpont Morgan de New York. Cette édition, publiée par Flammarion, a été réunie et annotée par Pierre Citron. Document unique en son genre, il s'agit d'un témoignage rare sur une époque qui l'est tout autant, la vision d'un homme sur son travail musical. Les premiers chapitres sont ainsi nommés « Ma première communion », « Première impression musicale », « Mon père », « Mon éducation littéraire », « Ma passion pour les voyages » ou encore « Premières leçons de musique données par mon père ». Un ouvrage à lire absolument au moment où la France s'apprête à transférer les cendres d'Hector Berlioz au Panthéon pour le bicentenaire de sa naissance en 2003. Il sera alors le premier compositeur français à reposer aux côtés des grands hommes de la nation.

Hector Berlioz, *Mémoires*,
éditions Flammarion,
624 pages, 149 F



Une programmation exceptionnelle pour le 20e anniversaire d'Auvers-sur-Oise

Pour sa vingtième édition, du 18 mai au 30 juin, le festival et son directeur Pascal Escande ont décidé de se faire plaisir, pour le plus grand bonheur du public. Des personnalités incontournables de la scène internationale côtoieront des jeunes talents et des musiciens confirmés découverts ces dix dernières années par les organisateurs du festival. Car Auvers-sur-Oise est plus qu'une simple manifestation musicale. C'est l'œuvre de réels passionnés, de mélomanes qui aiment vraiment la musique et ses interprètes. C'est aussi le lieu d'une première chance pour de jeunes musiciens encore méconnus. La pianiste française Claire-Marie Le Guay en est la preuve la plus récente. À l'âge de 15 ans, elle participait à une masterclass de Bruno Rigutto à Auvers-sur-Oise. Le directeur, Pascal Escande, découvre ce talent et l'engage instantanément pour deux récitals. Depuis, Claire-Marie Le Guay est devenue une « grande » du piano français mais conserve toute sa fidélité au festival. Elle enregistre en effet exclusivement sous le label créé par Auvers-sur-Oise. Et Claire-Marie Le Guay n'est pas la seule à aimer profondément l'ambiance chaleureuse de ce rendez-vous musical. Nombreux, en effet, sont les musiciens à revenir dans ce qu'ils considèrent aujourd'hui comme un passage obligé. Cette année, les concerts sont nombreux et les thèmes des soirées particulièrement inspirés. À noter, une masterclass de Jean-François Heisser le 20 mai autour de l'œuvre d'Albeniz, *Iberia*, (château de Méry-sur-Oise, toute la journée), un récital Beethoven, Rachmaninov du grand pianiste serbe Ivo Pogorelich *(photo)* en hommage à Arturo Benedetti Michelangeli le 25 mai (église Notre-Dame d'Auvers-sur-Oise), un récital Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms de François-René Duchable qui, lui, a choisi de rendre hommage à Arthur Rubinstein (26 mai, église Notre-Dame), une conférence de Jacques Drillon intitulée « Le Piano et la sonate » avec la complicité de Vanessa Wagner (27 mai, château de Méry-sur-Oise), un récital de Claire-Marie Le Guay autour de Bartók, Eliott Carter et Henri Dutilleux (15 juin, église Notre-Dame), le Trio Wanderer dans un grand concert dédié à Ravel, Chausson et Saint-Saëns (17 juin, église Notre-Dame) et bien d'autres manifestations autour du violon, de la voix (avec la présence de Barbara Hendricks) ou de la fête de la musique.

Renseignements et réservations :
sur place à l'espace festival,
Manoir des Colombières,
95430 Auvers-sur-Oise
et par téléphone au 01 30 36 77 77

L'ADRESSE pianos

Depuis 1654, nous avons la passion des beaux pianos que nous vous faisons partager aux meilleurs prix.

Neufs et d'occasions
Atelier de restauration
Dépôt vente - Reprise
Studios de répétition
Ecole pour adultes
Location

pianos MAGNE
Au cœur de l'émotion

12, rue Charlot - 75003 PARIS - TEL : 01 42 74 73 74
Fax 01 42 74 73 97 - http://www.magne.fr

Lettre à un jeune pianiste ou les conseils d'un grand pédagogue

Voilà un ouvrage que chaque pianiste, quel que soit son niveau, devrait lire. Jean Fassina, pianiste et pédagogue très réputé, y donne des conseils précieux, conseils dont ont pu bénéficier avant le lecteur ses élèves de l'Institut Chopin de Varsovie, de la Juilliard School de New York, de l'Ecole normale de Paris et des universités de Tokyo et d'Osaka. Déplorant que certaines notions soient exprimées de façon abstraite par les professeurs de piano, Jean Fassina énonce concrètement, graphismes et dessins à l'appui, des principes techniques qui permettent de mettre en pratique ces notions. S'appuyant sur sa connaissance approfondie de la morphologie, il commence son ouvrage par la base : la tenue au piano, les inconvénients de la position haute, les avantages de la position basse, la détente musculaire et l'économie d'énergie, le toucher... Puis, Jean Fassina mène le pianiste sur la voie de la liberté : éduquer son oreille pour pouvoir s'exprimer, éduquer sa technique pour avoir les moyens de traduire son imaginaire. Comme le rappelle Jacques Rouvier, professeur au CNSM de Paris, dans la préface : « *La qualité première de l'enseignement de Jean Fassina réside dans la mise à contribution absolue de la concentration : tenue au clavier, sensations tactiles et musculaires en complète relation avec la sonorité, l'écoute poussée à l'extrême, du silence qui précède le son au silence qui le suit, tout cela accompagné de trois qualités fondamentales : une infinie patience, une grande générosité et l'amour de son prochain.* »

Lettre à un jeune pianiste,
par Jean Fassina,
éditions Fayard, 133 pages, 85 F

Le testament de Léo Ferré : un nouvel album, sept ans après sa mort

Début mars sortait « Métamec », le dernier album que Léo Ferré aurait dû finir avant de nous quitter prématurément en juillet 1993. Des années plus tard, son fils Mathieu a rassemblé les enregistrements sur lesquels travaillait son père et a mis toute son énergie à livrer au public ce témoignage posthume, ce testament en quelque sorte.

« *J'ai mis longtemps avant de regarder dans les affaires de mon père après sa mort. Ensuite, je me suis retrouvé en présence d'une quantité impressionnante de manuscrits. Léo Ferré était ce que l'on appelle un "travailleur acharné". Il est vrai que pour lui ce n'était pas du travail mais tout simplement sa vie* », avoue Mathieu Ferré qui gère aujourd'hui la maison d'éditions créée par le chanteur, La Mémoire et la Mer.

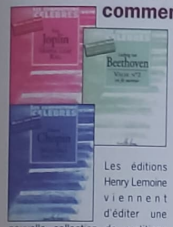
Mathieu Ferré a déjà publié un recueil de huit volumes, Paroles et musique de toute une vie, dans lequel sont réunis le texte et la partition de piano de près de quatre cents chansons de son père. A propos de ce dernier album, « Métamec » (édité par Harmonia Mundi), il avoue lui-même que ce n'est que partiellement celui que Léo Ferré avait en tête. Au moment de sa mort, son père avait plus ou moins enregistré neuf chansons sur les dix-sept que devait compter l'album. Ce sont ces neuf morceaux que l'on retrouve ici, morceaux accompagnés au piano. Pour les amoureux de Léo Ferré, il s'agit là d'un document rare. Pour les autres, il s'agit de découvrir les dernières pensées musicales d'un artiste rare. Ecoutez-les.

Trois masterclasses d'Eric Heidsieck autour des sonates de Beethoven

Le pianiste et pédagogue Eric Heidsieck donnera trois masterclasses exceptionnelles les jeudi 4, 11 et 18 mai à l'Atrium musical Magne. Au programme, neuf sonates de Beethoven : la 1re *Sonate en fa mineur* opus 1, la 17e *Sonate en ré mineur* opus 31, la 26e *Sonate en mi bémol dite Les Adieux* opus 81 (le 4 mai), la 5e *Sonate en ut mineur* opus 10 n° 1, la 21e *Sonate en ut majeur dite Waldstein* opus 53, la 30e *Sonate en mi majeur* opus 109 (le 11 mai), la 6e *Sonate en fa majeur*, la 23e *Sonate en fa mineur dite Appassionata* opus 57 et la 32e *Sonate en ut mineur* opus 111 (le 18 mai). Membre du jury de prestigieux concours internationaux, pédagogue unanimement reconnu, le pianiste Eric Heidsieck a toujours mené de front une carrière internationale et une (ou plusieurs) fonctions d'enseignant. Il donne son premier concert avec orchestre à l'âge de 10 ans. En 1956, il suit les cours d'Alfred Cortot à l'Ecole normale pour la musique française et romantique et ceux de Wilhelm Kempff à Positano pour la musique de Beethoven. Ses enregistrements des concertos de Mozart (EMI), des trente-deux sonates de Beethoven (EMI) ou encore des treize barcarolles de Fauré (Cassiopée) ont été récompensés. Eric Heidsieck a été professeur au CNSM de Lyon jusqu'en 1997. Ces trois cours d'interprétation publics sont l'occasion d'entendre les conseils d'un grand maître sur une des œuvres majeures de la littérature pianistique.

Renseignements et réservation : Atrium Magne, Hôtel de Brossier, 12, rue Charlot, 75003 Paris
Tél. : 01 42 74 73 74
(prix des places : 100 francs pour chaque soirée ou 210 francs pour les trois soirées).

Des partitions d'œuvres célèbres commentées et analysées



Les éditions Henry Lemoine viennent d'éditer une nouvelle collection de partitions nommée *Les compositeurs célèbres*. Chaque partition contient une œuvre courte présentée (comment est-elle construite ?, comment la travailler ?) et analysée afin d'aider le pianiste dans sa lecture et dans sa compréhension de l'œuvre. Quatre nouvelles partitions sont disponibles : la *Mazurka* opus 67 n° *2* que Chopin a écrite deux semaines avant sa mort, la *Valse n° 2 en fa mineur* de Beethoven, l'*Invention en ré mineur* de Bach ou encore *Maple Leaf Rag* de Scott Joplin.

Concernant l'œuvre de Bach, Sylvia Avrand-Margot, qui donne les conseils d'interprétation pour ces partitions, écrit : « *Les Inventions à 2 ou 3 voix sont écrites par Bach lors de son séjour à la cour du prince Léopold à Koethen en 1723 et, comme c'est également le cas pour le Clavier bien tempéré, elles ne sont pas destinées à être publiées. Kapellmeister mais aussi professeur de piano, il écrit alors pour ses élèves ces pièces "récréatives" qui s'avèrent être en fait de véritables pages didactiques dans lesquelles il exploite les techniques de la fugue, du canon et utilise de nombreux procédés d'écriture.* » C'est un exercice idéal pour les jeunes pianistes au moment où l'on fête l'anniversaire de la mort du compositeur.

XIVe festival "Piano à Riom"

Voici venu le printemps et ses premiers festivals, annonciateurs des grands rendez-vous d'été. Parmi eux, le festival de Riom qui réunit chaque année, depuis treize éditions, des habitués mélomanes charmés par la simplicité et l'authenticité de ce moment musical. Du 5 au 30 juin, les concerts sont organisés à Riom et dans ses environs. Aline d'Ambricourt inaugure cette manifestation au clavecin avec des œuvres de Couperin, Rameau et Scarlatti (salle Jean-Monnet, cour d'appel de Riom). Le 7 juin, l'Orchestre d'Auvergne et le pianiste Jean-Louis Haguenauer donneront à l'Abbaye de Mozac un concert Mozart, Britten, Stravinsky. Puis le Duo Wiart-Etievant (piano et flûte) interprétera le 9 juin des œuvres pour ces deux instruments de Bach, Reinecke, Sarasate, Dvorák et Poulenc (église Sainte-Anne de Châtel-Guyon). Le 13 juin, Frédéric Menguy donnera un récital Liszt, Scriabine, Chopin, Van Rossum, Albeniz et Ravel (église du Marthuret de Riom). Antonio Pompa-Baldi jouera des œuvres de Chopin, Poulenc, Moszkowsky et Brahms le 16 juin (chapelle de l'hôpital de Riom). Le 26 juin, le Duo Unissons donnera au piano et au saxophone des œuvres de Ravel, Maurice, Naulais, Milhaud, Piazzolla, Miller, Gershwin, Bartok et Iturralde (salle des fêtes de Volvic). Enfin, cette manifestation se finira par un concert de piano-boogie le 30 juin.

Renseignements : Piano à Riom,
tél. : 04 73 38 97 78

Chopin
Saint-Saëns
Grieg
Debussy
Cortot
Stravinsky
...
et vous.

Continuez la légende.

Manufacture Française de Pianos
30319 Alès cedex
tél. (33) 04 66 56 25 00 - fax. (33) 04 66 86 92 21
e-mail. Pleyel.Cial-france@wanadoo.fr / internet. www.pleyel.fr

Présent à MUSICORA Stand G69-F70

Pianos depuis 1804
1er fabricant européen

Vivre une Passion
et
partager une Emotion

PETROF

Une Gamme de pianos
de 19.000 frs à 240.000 frs

Euroclaviers 213, route de Rouffach - 68000 Colmar
Tél. 03 89 20 33 20 - Fax 03 89 23 36 38

Un festival en forme d'hommage à Michelangeli

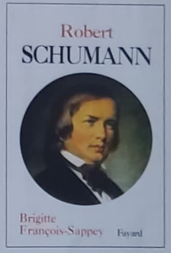
Le Festival international de Colmar a décidé, pour sa douzième édition, de rendre hommage à l'immense pianiste Arturo Benedetti Michelangeli (1920-1995). Les concerts se tiendront du 1er au 15 juillet dans des églises de Colmar ou au couvent des Dominicains. Le programme a été conçu par le directeur artistique, Vladimir Spivakov, chef d'orchestre russe et musicien virtuose. Le concert inaugural, consacré à des œuvres de Beethoven, sera assuré par le pianiste Bruno Leonardo Gelber (1er juillet). Au programme, ensuite, un récital Beethoven-Rachmaninov d'Ivo Pogorelich (le 2 juillet à 17 h 00), un récital Mozart-Chopin de Bruno Leonardo Gelber (le 4 juillet à 18 h 15), un concert de la pianiste Alexandra Troussova et du violoniste Kirill Troussov autour d'œuvres de musique de chambre de Paganini, Geminiani et Franck (le 5 juillet à 12 h 30), un récital Bach-Chopin-Schumann de Vanessa Wagner (le 5 à 18 h 15), un concert Webern-Chostakovitch de l'Orchestre national de Russie dirigé par Vladimir Spivakov avec le pianiste Alexandre Guindine (le 5 à 21 h 00), un concert de jeunes pianistes d'Ukraine considérés par Vladimir Spivakov comme des grands de demain (le 6 à 18 h 15), un concert Rossini-Rota-Mendelssohn de l'Orchestra della Svizzera Italiana dirigé par Alain Lombard avec la jeune pianiste Giorgia Tomassi (le 7 à 21 h 00), un concert Mozart-Stravinski du même orchestre mais dirigé cette fois-ci par Vladimir Spivakov et avec le jeune et très talentueux Jonathan Gilad (le 8 à 21 h 00), un concert Rachmaninov de l'Orchestre national de Russie avec le génial Evgueni Kissin au piano (le 11 à 21 h 00).
A noter également, un concert et un récital de Kun Woo Paik (les 14 et 15 juillet) et deux concerts de Nikolai Lugansky, le nouveau prodige russe qui vient d'enregistrer l'intégrale des Etudes de Chopin (les 12 et 15 juillet : Rossini-Rachmaninov-Brahms-Schoenberg et Mozart-Tchaikovski). Bref, un festival d'une époustouflante qualité à ne pas manquer en ce tout début de mois de juillet.
Renseignements et réservations : 03 89 20 68 97

El Bacha donne un récital au profit des enfants

Abdel Rahman El Bacha donnera le 5 mai un récital Mozart, Beethoven, Chopin et Ravel au profit de l'association Aide universitaire pour les enfants de Calcutta et de Madagascar. Ce concert aura lieu en l'église Saint-Antoine du Chesnay (place Saint-Antoine-de-Padoue). Le prix des places est de 120 francs et de 80 francs pour les étudiants.
Les réservations sont à effectuer par téléphone au 01 45 24 21 06 jusqu'au 3 mai puis sur place le jour du concert. Un Piano Steinway est prêté gracieusement pour l'occasion par Pianos Hanlet.

Robert Schumann

La collection consacrée à la musique chez Fayard, « Bibliothèque des grands musiciens », vient de s'enrichir d'un nouvel ouvrage, une biographie de Robert Schumann par Brigitte François-Sappey, déjà auteur d'une biographie de Charles-Valentin Alkan et de plusieurs ouvrages de musicologie. Très complet, se basant sur de nombreuses sources, cet ouvrage tente d'éclairer l'homme et son œuvre sous un jour nouveau, de replacer son art dans le contexte de l'époque, d'aller au plus profond de sa vie, de ses habitudes, de ses passions. Les deux premières parties sont consacrées à la vie privée et à la vie artistique du compositeur, ses relations avec la pianiste Clara Wieck, son activité de compositeur mais aussi d'écrivain et de critique musical, ses problèmes de santé. La totalité de son œuvre est étudiée en détail dans la dernière partie de l'ouvrage : « *Les partitions de piano, assorties des pénétrants commentaires d'Alfred Cortot, ont d'abord accompagné ma jeunesse, puis j'ai joué les pages les plus connues de la musique de chambre et accompagné les lieder les plus célèbres. Je n'ai abordé qu'ensuite les domaines symphonique et lyrique, pour ne découvrir qu'assez tard les pans les plus méconnus de son œuvre. J'ai donc mesuré par moi-même la difficulté qu'il pouvait y avoir à passer d'un monde à l'autre et à les élargir sans cesse. Mais je sais aussi quel sentiment de plénitude on en retire* », assure Brigitte François-Sappey, présentant un premier puis un second Schumann, celui des œuvres plus tardives considérées longtemps comme secondaires. L'auteur de cet ouvrage est musicologue, docteur ès lettres et enseigne au Conservatoire national supérieur de musique de Paris.
Robert Schumann,
éditions Fayard,
collection « Bibliothèque des grands musiciens »,
1 164 pages, 280 francs



Martha Argerich, Frank Braley et Fazil Say au Festival de Saint-Denis

La 32e édition du Festival de Saint-Denis (15 juin - 3 juillet) reçoit une pléiade de jeunes artistes réunis autour de deux grands pianistes, Martha Argerich et Myung-Whun Chung. A noter donc, un récital de ce dernier le 19 juin , un concert autour des cantates baroques italiennes avec Christophe Rousset au clavecin et à l'orgue (le 23 juin à la basilique), un récital Haydn, Mozart, Debussy, Brahms, Say, Gershwin de Fazil Say (le 23 juin), un concert Bach, Beethoven, Brahms de Frank Braley accompagné des frères Capuçon (le 25 juin) et enfin un duo Martha Argerich - Lilya Zilberstein au piano le 28 juin.
Renseignements et réservations : 01 48 13 06 07

Pianosphère
La Référence des Pianistes Exigeants

Location de pianos de Concert
FAZIOLI - STEINWAY&SONS - YAMAHA

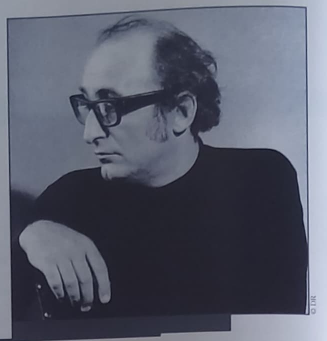
Conseils et Vente de Pianos
Importateur FAZIOLI
Agents : SEILER - PLEYEL
YAMAHA - KAWAI

Services techniques
Ateliers de Restauration,
Accords, Réparations, Expertises
Service transport

PARIS : 01 45 786 111
35 Rue Fondary - 75 015 Paris

Pianosphère

Friedrich Gulda


© DR

Il y a quelques semaines disparaissait le pianiste autrichien Friedrich Gulda. Dans la plus grande discrétion, presque dans une certaine indifférence générale. Une première pour le pianiste dont les passages remarqués sur les scènes européennes restaient longtemps ancrés dans les esprits des mélomanes et des critiques. Une première pour celui qui, rarement, laissait indifférent. Issu de la plus traditionnelle éducation musicale viennoise, Friedrich Gulda n'a eu de cesse pourtant de ne rien faire comme tout le monde. Vite, très vite, le prodige veut choquer. Sa cible, la vieille bourgeoisie conformiste autrichienne et sa conception figée des concerts. Son arme, un talent gigantesque qui attire dans les salles le public même dont il se moque. A grand renfort de colères, de scandales, de concerts excentriques, le pianiste autrichien va tisser l'une des carrières les plus originales de ce siècle.

Friedrich Gulda est né le 16 mai 1930 à Vienne. Il entre à l'Académie de musique de Vienne où il suit l'enseignement de Bruno Seidlhofer (piano) et de Josef Marx (composition). A l'âge de 16 ans, il obtient le premier prix du Concours international de Genève et débute en fanfare une carrière internationale au Carnegie Hall quatre ans plus tard. Les journaux américains annoncent la naissance d'un nouveau génie. Et ses interprétations de Bach, Beethoven, Mozart et Schubert sont l'objet de toutes les attentions. Quelques intégrales des 32 sonates de Beethoven plus tard, le jeune homme sage et brillant se mue en un provocateur de génie. La mise en scène habituelle des récitals lui semble démodée, le pianiste innove. Et introduit dans ses concerts, sans prévenir, les plus pures improvisations jazz entre des sonates de Mozart ou le *Clavier bien tempéré* de Bach. Il enchaîne les récitals sans annoncer de programme et semble jouer ce qui lui passe par la tête et les doigts. Le public applaudit, s'enthousiasme. Mais déjà, le pianiste se fâche avec la plupart des maisons de disques et en change au gré de ses humeurs (reconstituer aujourd'hui la discographie complète de Friedrich Gulda relève du parcours du combattant). Il se retire parfois pour des périodes assez longues, incompris et blessé avant de resurgir des mois plus tard avec une nouvelle idée géniale. Car dès les années soixante, le pianiste autrichien est absorbé par une nouvelle passion : le jazz. Il mêle deux carrières en une seule et cherche à faire tomber les frontières entre le classique et le jazz, initiative bien ambitieuse face à ceux qui considèrent encore cette musique comme un bruit insolent. Friedrich Gulda va même jusqu'à introduire l'improvisation dans le répertoire classique, ajoutant une introduction à tel prélude du répertoire ou une cadence à tel concerto. Dans Mozart en particulier, il offre une liberté de ton unique en son genre.

En 1961, comme si le piano ne suffisait plus à satisfaire cette boulimie musicale, il s'initie au saxophone baryton qu'il pratique au sein du Vienna Jazz Workshop. Friedrich Gulda crée bientôt son orchestre de jazz, Euro-Jazz Orchester, dans lequel joueront Phil Woods, Herb Geller, Ron Carter ou encore Mel Lewis, avant de monter un concours international de jazz à Vienne puis une école d'improvisation. Ses duos au piano avec Cecil Taylor puis avec Chick Corea sont à ranger parmi les très grands moments de jazz. Mais le pianiste se fera aussi chanteur sous le pseudonyme d'Albert Golowin.

Compositeur, Friedrich Gulda laisse des œuvres telles que 7 *Galgenlieder* (1954), *Musique pour piano et bande n° 1 et 2* (1963-1964), *The Excursion* pour orchestre de jazz (1965), *The Air from Other Planets* (1969), *Music for 4 Solists and Band* (1973) et a tenté dans les *Neue Wiener Walzer* et les *Neue Wiener Lieder* d'unir la valse viennoise et le blues. Jusqu'au bout, le pianiste autrichien aura chahuté la tradition. Il a fait de ses dix doigts le meilleur moyen de combattre les préjugés. Il a été l'un des rares à défendre cette conception d'une musique sans frontières, à déclarer que le jazz était un courant musical majeur et que la réconciliation des deux genres était indispensable. Tous les critiques s'accordent depuis toujours pour dire que son jeu pianistique et sa technique étaient d'une d'efficacité et d'un talent phénoménaux. Et pourtant, Friedrich Gulda aura parfois été boudé. Par qui ? Par les instances traditionnelles qu'il dénonçait. La meilleure arme contre les vilaines langues reste l'émotion pure que vous procure la musique. Ceux qui ont pu entendre Friedrich Gulda lors de ses fameux concerts savent déjà de quoi il s'agit. Pour les autres (et pour les premiers aussi), ne vous privez pas du plaisir de réécouter ses enregistrements. ■

O.N.

Deux volumes consacrés à Friedrich Gulda sont parus récemment dans la collection « Grands pianistes du XX^e^ siècle » éditée par Philips.

QUATRE PRIX D'EXCELLENCE :

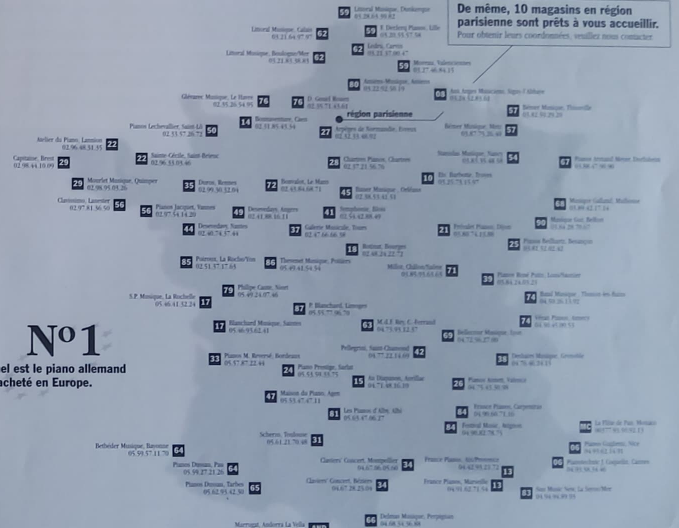
CHOC Classica
PARIS 1996 :
120 International

CHOC Classica
PARIS 1997 :
SP 182 Tradition

DIAPASON
PARIS 1998 :
116 Spécial

CHOC Classica
PARIS 1999 :
S 123 Diamant Noblesse

Parce que l'achat d'un piano de qualité est unique, nous exigeons de la part de nos revendeurs le conseil et la compétence



N°1
Schimmel est le piano allemand le plus acheté en Europe.

N'hésitez pas à nous contacter, nous parlons français
par tél. : 00.49.531-80 18 138
par fax : 00.49.531-80 18 131
ou sur internet :
www.schimmel-piano.de

SCHIMMEL
PIANOS

Je souhaite recevoir gratuitement l'ouvrage de luxe **«La facture du piano – un artisanat d'art»** et la documentation
☐ Pianos droits / à queue Schimmel
☐ Pianos Silent Schimmel
Nom :
Adresse :

Wilhelm Schimmel Pianofortefabrik GmbH
Friedrich-Seele-Strasse 20
D-38122 Braunschweig, R.F.A.

Salon de la musique : quelques nouveautés

• Dossier réalisé par Céline Marie

Le piano acoustique a très peu évolué depuis presque cent ans. Après un XIXe siècle particulièrement riche en innovations et en brevets technologiques, ce siècle aura été celui du perfectionnement sonore, technique, esthétique des instruments. Aujourd'hui, en pleine crise du marché du piano, les grandes marques tentent de fidéliser les pianistes et d'acquérir une nouvelle clientèle, avec pour seule arme l'innovation, non plus technique, mais esthétique et visuelle. Voici un tour d'horizon, non exhaustif, de quelques derniers modèles de maisons de prestige à quelques jours de l'ouverture de Musicora, le grand salon de la musique à la Villette (28 avril - 3 mai).

Kawai présente le nouveau Shigeru, un modèle en édition limitée

Kawai annonce d'emblée que moins d'un piano sur cent de la maison portera le nom de « Shigeru », voulant faire de cet instrument en édition limitée le reflet de l'excellence de la marque japonaise créée en 1927. Koichi Kawai, le fondateur, meurt en 1955 laissant la société à son fils, Shigeru Kawai. C'est lui qui va augmenter la production, exporter les pianos Kawai dans le monde entier, donner à la marque ses lettres de noblesse. Même s'il n'est plus le président aujourd'hui (remplacé par son fils Hirotaka), Shigeru Kawai a accepté de donner son nom à un modèle. Du design original à la sélection des meilleurs matériaux en passant par l'assemblage traditionnel à la main, Kawai a voulu faire de ce nouveau piano à queue un symbole. Le bois provient des montagnes d'Hokkaido, une île au nord du Japon. Considérant les conditions extrêmes dans lesquelles vivent les arbres dont est issu ce bois, Kawai affirme qu'il est d'une qualité exceptionnelle et qu'il possède les critères essentiels à la création d'un excellent piano : ce bois permettrait une transmission tonale idéale. Les marteaux sont faits par les maîtres-artisans avec des matériaux sélectionnés provenant de Nouvelle-Zélande et d'Australie. Les cordes sont placées à la main afin d'acquérir une précision et une tension meilleures. Le travail à la main réalisé pour chaque étape de montage d'un piano Shigeru prend un temps considérable et il faut cinq fois plus de temps pour construire un piano Shigeru que pour un modèle traditionnel de la maison Kawai. La production est donc relativement faible, comme pour tout produit haut de gamme et le travail a été assuré par une équipe d'artisans à la tête de laquelle se place Hitoshi Onodera. Accordeur, technicien de grandes salles de concerts (Century Hall de Tokyo) et de concours de piano en Europe et au Japon, ce maître-artisan a pris une part importante dans la réalisation de ce modèle. Destiné à l'origine au marché de l'Amérique du Nord, le Shigeru va-t-il traverser les frontières ? Trois modèles sont disponibles : le Shigeru II (longueur : 178 cm - largeur : 152 cm - poids : 300 kg), le Shigeru III (longueur : 186 cm - largeur : 152 cm - poids : 328 kg) et le Shigeru V (longueur : 197 cm - largeur : 153 cm - poids : 337 kg). Les prix ne nous ont pas été communiqués.

Ci-dessus, la finition en érable.
Ci-dessous, le noyer français.

Steingraeber & Söhne propose des pianos réversibles

La marque allemande lance le concept original de panneaux réversibles en bois précieux applicables à tous les modèles de pianos droits de la maison. Le concept « Twist & Change » permet donc, lorsque vous achetez un piano en finition noire, d'acquérir par la même occasion un panneau de bois noble pour changer vous-même l'aspect de votre instrument quand vous le souhaitez. Dix bois sont disponibles pour dix finitions possibles : Gonzales-Alves, prunier, Bahia rosewood, érable, noyer pyramidal, acajou, palissandre, macassar, eucalyptus. Le supplément pour un panneau est proposé à un prix intéressant : 6 600 francs TTC, quel que soit le bois choisi. Si vous décidez d'acheter un piano droit Steingraeber 110 T noir mat à 70 700 francs, vous pouvez ainsi acquérir pour 6 600 francs de plus un panneau qui vous permet d'alterner le style de votre instrument. Une idée superbe à découvrir au plus vite.

Musicora 2000

Finition originale en macassar.

Finition en Etimoé.

Finition en Gonzales-Alves.

La manufacture française de pianos offre des nouvelles finitions à ces modèles traditionnels

Chez Pleyel, la nouveauté se trouve du côté de son piano à queue P 190 pour lequel deux nouvelles finitions vont être présentées à Musicora : une version en acajou brillant et une autre en merisier satiné marqueté. Jusque-là, ce modèle n'était disponible qu'en noir brillant, ivoire ou blanc brillant. Ce piano à queue, reflet du savoir-faire de la célèbre marque française, conservera ses caractéristiques techniques : clavier Kluge avec touches en épicéa, table d'harmonie en épicéa massif de la maison Ciresa, un barrage avec des poutres en lamellé collé, des cordes de basse filées manuellement... Ses dimensions : 190 cm de longueur, 150 cm de largeur (prix public : 159 900 francs pour le noir brillant). Deux nouvelles finitions vont également être proposées pour les pianos droits Pleyel : une version en aulne pour le modèle « Académie » (114 cm) et une version en acajou brillant pour le P 131 (à partir de 41 990 francs et 68 990 francs). Gaveau innove également en offrant des finitions luxueuses sur des modèles assez économiques. Le « Cadence », piano droit de 116 cm, sera ainsi disponible en merisier satiné (à partir de 38 990 francs pour le modèle de base) et le modèle « Romantica » *(voir photo ci-dessous)*, piano droit au design inspiré de la grande période romantique (120 cm x 148 cm x 57cm), bénéficiera d'une toute nouvelle finition en noyer satiné (à partir de 45 990 francs).

Enfin, Erard lance une nouvelle version en acajou brillant de son modèle 113 cm à consoles (prix public : 36 990 francs). Tous ces nouveaux modèles seront présentés au Salon de la musique en avant-première, fraîchement sortis de l'usine d'Alès. Ils seront ensuite envoyés chez les distributeurs agréés.

Bösendorfer lance un piano à queue pour les jeunes pianistes professionnels

Peu de jeunes concertistes possèdent chez eux l'instrument idéal, celui qui leur permet de travailler dans des conditions proches de celles d'un récital (toucher, qualité de jeu, sonorité d'un piano à queue...). Bösendorfer lance une nouvelle gamme de pianos à queue, la « Conservatory Series », qui bénéficie du savoir-faire traditionnel de la manufacture autrichienne. Voulant « offrir le meilleur départ pour une carrière musicale brillante », les créateurs de ce modèle s'étonnent que de jeunes concertistes puissent encore travailler sur de vieux pianos droits bas de gamme lorsqu'il est si important pour eux d'apprendre à contrôler, à gérer leur propre sonorité et d'apprendre à exercer leur oreille. Ce piano, dont la sonorité complète permet de jouer tous les répertoires, est là pour eux. La marque autrichienne a en effet souvent aidé, par le passé, de jeunes musiciens à percer : prêt d'instruments, organisation de concerts et de récitals à Vienne pour de jeunes talents. Anton Rubinstein, Ignacy Jan Paderewski ou Edvard Grieg ont ainsi été accueillis dans la salle de concerts Bosendorfer pour leurs débuts viennois.

Concevoir un piano pour les jeunes virtuoses est, à la base, une belle idée. Mais sont-ils capables de s'offrir un instrument d'un tel prix ? N'est-ce pas là justement la raison pour laquelle ces jeunes talents jouent chez eux sur leurs vieux pianos droits ? Et c'est là toute la beauté de l'idée de Bösendorfer ! La maison autrichienne a pensé à tout et a conçu ce piano à queue de prestige à un prix beaucoup plus abordable que le prix généralement appliqué pour des modèles similaires. Il en coûtera quand même au jeune virtuose 240 000 francs pour le 170CS (170 cm x 146 cm, 314 kg), 260 000 francs pour le 200CS (200 cm x 146 cm, 342 kg) et 299 000 francs pour le 214CS (214 cm x 146 cm, 375 kg). Rappelons que le piano à queue Bösendorfer modèle 170 coûte habituellement entre 312 800 francs et 378 000 francs selon sa finition, le modèle 200 allant jusqu'à 416 400 francs. Le prix est donc intéressant et l'idée suffisamment originale pour être soutenue lorsque l'on sait quelle qualité de travail Bösendorfer place dans la construction de ses pianos à queue. Au rang des nouveautés également, un nouveau modèle de piano à queue : le 214. Jusqu'à présent, Bösendorfer offrait les modèles 170, 200, 225, 275 et 290. Le 214 est disponible en onze superbes finitions différentes, grande caractéristique de la maison (prix public, de 401 900 francs en noir verni à 467 100 francs en merisier verni). Enfin, pour faire rêver quelques virtuoses, rappelons que le piano à queue 290, presque le plus grand du monde, est commercialisé à 820 000 francs en acajou pyramidal verni ! ■

Frédéric Chiu

Pianiste américain d'origine chinoise, Frédéric Chiu vit à Paris depuis une douzaine d'années. Son approche particulière du métier de pianiste autant que son incroyable pianisme naturel en font un artiste à part. Il vient d'enregistrer l'intégrale des *Mazurkas* de Chopin chez Harmonia Mundi. Il soliloque ici sur une poignée de sujets qui lui tiennent à cœur.

Faire carrière

Ma carrière s'est organisée lentement. Concert par concert. Le bouche-à-oreille a sans doute fonctionné. J'ai toujours cherché à faire les choses avec la même discrétion que celle que je crois avoir dans la vie. Avec le temps, les choses ont pris du volume. Et je me trouve maintenant faisant une « carrière », tout en évitant les chemins les plus carriéristes (les concours, les concerts prestigieux avec orchestre, les disques « vendeurs »). Cette façon de faire a l'avantage d'être plus durable dans le temps car je ne dépends pas des phénomènes de presse ou des prix. Cette approche demande aussi une patience et un désintérêt personnel permanent dans le travail. Je crois que ma façon de faire ne

Frédéric Chiu

peut plaire à tous ou être efficace pour tout le monde. Comment dire ? Je pense qu'on a la carrière qu'on mérite, c'est-à-dire qui nous ressemble.

Jouer trop (ou pas assez)

Je suis satisfait du nombre de concerts que je donne annuellement. Ces concerts me permettent de vivre confortablement mais ne sont pas trop nombreux. Jouer trop a tendance à aveugler l'esprit.
Je ne peux pas donner un concert sans connaître la ville dans laquelle je joue, sans aller à la rencontre des gens pour qui je joue. Il me paraît honnête de bâtir un programme adapté à chaque endroit. Pensés comme cela, les voyages deviennent des moments de découvertes, et non des galères qui se répètent dans le seul but de pouvoir travailler. Je n'ai pas – plus – envie de jouer partout dans le monde une seule fois. La plus grande satisfaction artistique vient de la continuité, du sentiment de construire quelque chose. Voyager dans une ville où j'ai déjà joué, où je connais l'organisateur, où je peux avoir un dialogue sur le programme, où je rencontre des spectateurs qui m'ont déjà entendu à deux ou trois reprises, où je peux présenter un programme un peu plus insolite en sachant qu'il existe une relation de confiance avec le public, quelle satisfaction ! Ne pas avoir à recommencer à zéro mais approfondir la connaissance... Je dois dire que la plupart de mes concerts répondent à cette perspective de la relation à la musique et au public. C'est de cette façon que je suis le plus heureux.

Les concours

Ma bête noire ! J'ai essayé de construire ma carrière en suivant les deux chemins : en passant des concours et en refusant de les présenter. Jusqu'à l'âge de 24 ans, j'ai participé avec intensité à toutes sortes de compétitions. J'ai réalisé que je ne me sentais pas à l'aise dans ce contexte. Le jour est arrivé où mes interrogations sur les déséquilibres m'ont poussé à écrire une analyse du phénomène d'un point de vue mathématique. Cela m'a démontré définitivement l'impossibilité de faire entrer une pièce ronde (la musique) dans un trou carré (la compétition). Ce jour-là, j'y ai renoncé.
Dix ans après, j'ai participé au Concours Van Cliburn aux Etats-Unis. J'étais, dans ma tête, loin de la mentalité du concours et très proche de celle des concerts. Ma prestation a soulevé une grande vague d'intérêt et un scandale à la suite de mon élimination de l'épreuve finale. Du jour au lendemain, j'étais célèbre. Aujourd'hui encore, je me fais arrêter dans les restaurants et les aéroports américains par des gens qui me reconnaissent comme le pianiste qui a fait scandale au Texas !
Je ne peux donc pas dire que les concours sont inutiles puisque j'en ai moi-même profité. Cela reste cependant une épreuve difficile à appréhender de manière positive. Même les pianistes qui ont l'air d'en profiter ou d'en tirer plaisir ou énergie ne sont peut-être pas très conscients. Ils ne savent pas combien de plaisir et d'énergie en plus ils pourraient avoir en passant en dehors du système de concours. La plupart du temps, ils ne connaissent rien d'autre car ils ne se sont pas essayés à une approche plus personnelle des choses. Et ce, par peur ou par facilité, ou encore pour avoir été séduits par une machine formidablement puissante.
Aujourd'hui, je conseille à mes élèves d'être détachés du monde des concours, de n'avoir aucune attente, de rencontrer et d'entendre le maximum de gens, concurrent ou simple spectateur durant les concours qu'ils présentent. C'est comme dans la vie : il faut être assez sûr de soi pour pouvoir entendre les jugements des autres sans céder.

Frédéric Chiu aime se promener dans les jardins des Tuileries, l'un de ses lieux favoris.

© Didier Plowinski

L'enseignement

Je constate depuis plusieurs années que j'intègre dans mes activités de concertiste de plus en plus de « pédagogie ». Je parle pendant les concerts, pour aider le public à entrer dans une écoute adaptée. Je fais de plus en plus de master classes, avec une préférence pour les salles plus petites qui offrent un meilleur contact avec le public.
Il y a plusieurs formes de communication artistique. Celle qui m'a manqué pendant longtemps est le face-à-face. Ce n'est pas le rapport professeur-élève qui m'intéresse. Je ne veux pas « enseigner », mais plutôt découvrir et aider à découvrir, ouvrir l'esprit chercheur d'un auditeur ou d'un étudiant.
Les quelques élèves réguliers avec lesquels je travaille entendent beaucoup plus sur la psychologie et la philosophie que sur le piano ! Bien sûr, le point de départ est toujours le piano. Mais ces choses très générales ont une manifestation pratique dans la musique. Je ne permets jamais d'oublier pourquoi on joue, pourquoi on écrit, pourquoi on fait de la musique. Les cours de piano, c'est souvent comme le travail loin du clavier : on est tenté de jouer en permanence, de vouloir montrer comme on sait « bien faire »...
Lorsqu'on va voir un professeur avec une œuvre préparée, on est tenté de ne souhaiter parler que de cette œuvre. De vouloir un rendement immédiat. Passer une heure à parler de poésie ou de psychologie ou du trac ou de cuisine n'apporte pas les résultats concrets qu'on attend d'un cours. A long terme pourtant, ce type de travail en profondeur permet d'approcher un concours ou un concert avec davantage de quiétude. Les cours que je donne sont destinés aux pianistes qui savent travailler seuls – ou qui travaillent en même temps avec un autre professeur. Idéalement, c'est un moment de liberté totale durant lequel on peut évoquer tous les sujets en fonction des besoins profonds de l'élève.

La France

C'est ma rencontre avec Paris qui m'a ouvert les yeux à la vie dans la musique. Après des années d'études et des tas d'informations enregistrées sur l'histoire et la théorie de la musique, j'ai rencontré cette musique en chair et en os dans les rues de Paris. Une fois qu'on se met dans la peau de quelqu'un, on comprend les choses différemment. Les flâneries dans les rues autrefois empruntées par Chopin, dans la maison de Debussy ou un repas pris dans un restaurant autrefois fréquenté par Prokofiev ont changé mon investissement personnel dans cette musique. Un séjour prolongé en Europe devrait être un passage obligé pour tout musicien. Et surtout à Paris, en raison de tout ce que cette ville apporte en dehors de la musique.

La cuisine

C'est un bon point d'entrée dans la musique ! L'éphémère, les sensations, la préparation : tout se ressemble dans la musique et la cuisine. J'organise cet été un séminaire où je ferai faire la cuisine par les élèves. Si on fait la cuisine avec gourmandise et patience, on peut aussi faire de la musique. D'ailleurs, tous mes amis musiciens sont de grands gourmands, même s'ils ne sont pas tous de fins gourmets. Le repas après le concert est souvent le meilleur moment de la journée !

Les *Mazurkas*

Une œuvre intimidante ! Une œuvre qui recèle les traces d'une profonde pensée musico-nationale. Pensée qui, selon moi, n'a aucun équivalent dans le répertoire. Quelqu'un a dit, en parlant des *Cantates* de Bach qu'elles abritent toutes les modulations harmoniques possibles dans le langage de la musique tonale. De la même façon, je pense que tous les rythmes à trois temps existent quelque part dans les *Mazurkas*. C'est une richesse qui reflète l'esprit de Chopin. Dans mon enregistrement, j'ai voulu donner un aspect lisse, intérieur, presque pâle au premier abord ; quelque chose qu'on peut écouter sans trop de gêne pendant un dîner ou durant une journée de travail. Mais dès qu'on commence à écouter attentivement, la richesse des détails vous saisit et vous force à entrer à l'intérieur de l'œuvre.

La mémoire

Invariablement, au terme d'un concert, j'entends dans les coulisses quelqu'un s'exclamer : « *Mais quelle mémoire ! Comment pouvez-vous jouer tout ce programme sans partition ?* » Poser cette question revient à sous-estimer le pouvoir de mémorisation que nous avons tous. Si on vous demande de mettre à la suite tous les numéros de téléphone, toutes les adresses, toutes les dates, tous les noms que vous connaissez par cœur, le total correspond à une chaîne de chiffres et de lettres interminable. Une chaîne incompréhensible pour quelqu'un qui ne connaît pas votre histoire personnelle. La mémoire musicale est mystérieuse pour ceux qui n'ont pas appris la grammaire musicale. Je pense que la mémoire n'est impressionnante que pour ceux qui n'ont jamais « travaillé » leur mémoire d'une manière méthodique et pratique. Il y a d'autres mémoires que la

Frédéric Chiu

mémoire musicale : tactile, olfactive, émotionnelle. Toutes se travaillent et se combinent pour finalement s'oublier. Pour laisser la place dans la conscience à la création et à l'inspiration.

Prokofiev

J'écoute Prokofiev depuis mon plus jeune âge. Mon père possédait tous les disques de Richter accessibles au public américain dans les années soixante et soixante-dix – et il jouait alors beaucoup de Prokofiev. J'ai en mémoire depuis cette époque les Sonates, les Concertos... La suite du Lieutenant Kijé a toujours été pour moi une pièce fétiche. Je demandais à l'écouter tout le temps. Avant même de savoir parler, je crois ! Evidemment, il y avait aussi le fameux Pierre et le loup. En plus de l'habitude qui vient avec l'âge, je me sens très proche de l'esthétique de ce compositeur, de cette combinaison d'intelligence et d'émotion romantique désuète, combinaison qui prend corps dans une technique très physique et très géographique. Il n'est pas étonnant que j'ai été séduit par Paris. Prokofiev l'avait été bien avant moi. Pendant plus de 15 ans !

Le tabouret

Depuis quelques années, je voyage avec une chaise spéciale faite sur mesure. Je joue assis sur une chaise, plutôt que sur un banc, afin d'être assis plus bas et de ne pas avoir le sentiment de tomber dans le clavier, mais plutôt de tirer le clavier vers moi. Etre assis confortablement pendant que je joue, c'est normal non ! Je voudrais lancer une pétition pour demander aux fabricants de tabourets de baisser les bancs de trois centimètres. Il est toujours possible de rehausser un siège trop bas, mais impossible de baisser un siège trop haut.

Le trac

J'ai la chance de ne jamais avoir eu le trac. Je suis sûr de moi-même sur scène, certain que ce qui sort du piano est le reflet honnête de mon « intérieur ». Avec tous ses défauts et tous ses atouts. Ne pas avoir un modèle auquel je tienne d'une façon idéaliste me donne la liberté de jouer sans attente et donc de faire des erreurs et des découvertes.

La musique de chambre

Le répertoire des cordes m'est familier depuis mon enfance. J'ai travaillé le violoncelle durant plusieurs années. Mon frère, de plus, est violoniste. Lors de mes études à Indiana University, j'ai travaillé avec tous les professeurs de cordes, y compris Josef Gingold et Janos Starker. Je connais donc très bien ce répertoire, surtout celui des *Sonates*.

Ma collaboration avec Pierre Amoyal a commencé au hasard des rencontres. Très vite, nous avons ressenti une espèce de complicité musicale très particulière. Nos séances de travail se passent dans un mutisme presque complet, nous sommes comme entièrement immergés dans la musique. Pierre et moi avons deux façons de jouer très différentes. Différences qui reflètent très bien la dualité piano-violon, deux instruments qui sonnent si différemment et qui pourtant se complètent si bien.

Le travail musical loin du clavier

Je donne souvent le conseil à mes élèves de travailler loin du clavier. La tentation de jouer lorsqu'on est devant un piano est trop grande. Il y a des choses qu'on ne peut pas découvrir dans une partition si l'on est obligé de toujours suivre le cours de la musique – de gauche à droite, de haut en bas en suivant un tempo défini. Le fait de s'éloigner du clavier permet de tisser cette toile de références qui finalement va tenir ensemble toutes ces notes mieux qu'un seul fil, du début jusqu'à la fin. Je demande aussi un travail de notation qui rapproche l'interprète du compositeur. Tout ce qui peut rendre plus conscient de la partition est bon pour la musique.

La vie loin du piano

Elle est consacrée à mes enfants, à la lecture, à l'écriture, à la cuisine, aux amis. J'ai la chance d'avoir une vie qui me permet d'inclure mon travail dans chacune de ces composantes. Difficile de dire ce qu'est la vie loin du piano... Sauf si l'on parle de la vie loin de l'instrument. Le piano est toujours présent dans mon esprit.

Jouer vite et fort !

J'ai passé de longues années à vouloir jouer vite et fort. Je me suis servi de tous les dons techniques qui étaient à ma disposition pour arriver à mes fins. Je réalise aujourd'hui que c'est la mentalité des concours qui pousse à cette envie – parce qu'il n'est possible de comparer deux pianistes que sur des critères strictement techniques. Heureusement, j'ai eu ma dose de cette approche des choses. Désormais, je ne joue vite et fort que lorsque la musique me le demande. C'est une façon beaucoup plus équilibrée de jouer du piano.

Comment faire venir un public jeune au concert ?

Le grand défi avec les jeunes – et les moins jeunes, d'ailleurs – est de ne pas donner l'impression que la musique classique est amusante, parce qu'elle ne l'est pas forcément. Elle est enrichissante, édifiante, satisfaisante, épanouissante et parfois amusante.

Faire venir un public nouveau au concert est un problème qui se pose pour chaque auditeur non connaisseur, jeune ou adulte. Je pense même que les adultes sont plus difficiles à « convertir » en raison d'habitudes profondément ancrées. Les jeunes que je rencontre lors de mes concerts sont en général plus ouverts, plus facilement enthousiastes. La grande question est donc comment les faire venir plus nombreux au concert ? Il y a certes des œuvres plus abordables que d'autres. Ces œuvres ne doivent pas être méprisées par les pianistes et les mélomanes. Il faut aussi humaniser l'événement concert, souligner que c'est la rencontre de trois personnages : le compositeur, l'interprète et l'auditeur.

La formule classique de concert où l'interprète est muet, où il reste d'un côté de la scène, le public de l'autre, où le programme est construit pour des musicologues éventuellement pour un mélomane, tout cela crée des barrières entre les gens. J'ai une petite expérience aux Etats-Unis en « pédagogue », avec des programmes moins timédias pour jeunes. Ces expériences ont toujours rencontré un grand succès. Si on joue Chopin, Mendelssohn, Prokofiev, John Cage, Rossini : de la vraie bonne musique accessible à tous.

© Jean-Francois Castell

Après des enregistrements consacrés à Prokofiev et aux sonates de Grieg, avec le violoniste Pierre Amoyal.

La Chine

Ma première visite en Chine, il y a 10 ans, m'a bouleversé. J'ai grandi aux Etats-Unis dans une atmosphère mélangée de Chinois et d'Américains. Parlant chinois en famille. Mes parents sont originaires du nord, Pékin et Tianjing. J'ai donc appris le mandarin avec l'accent du nord. En arrivant à Pékin pour la première fois, les gens n'arrivaient pas à savoir si j'étais né dans leur pays. Je parlais leur langue avec l'accent local. D'un autre côté, j'avais un comportement d'Occidental. Comme l'extraterrestre qui essaie de se faire passer pour un Terrien !

Je suis persuadé que la musique occidentale va connaître un grand épanouissement en Chine. Les Chinois ont une réceptivité pour cette musique qui est innée, grâce à quelque chose de mystérieux dans leur culture que je n'ai pas encore réussi à cerner. Ils ont depuis quelques décennies une connaissance de cette musique et commencent aujourd'hui à en avoir une meilleure compréhension.

Les projets qui me tiennent le plus à cœur

J'ai dans la tête une série de concerts-lectures que j'aimerais beaucoup réaliser. Le rapport entre la parole et la musique est très fort. Je pense qu'il y a des formats de concert à découvrir, à inventer. Des façons de mettre la musique en scène qui pourraient réconcilier beaucoup d'oreilles avec le répertoire classique.

Je vois dans l'éducation une grande partie de ce que j'aimerais faire. J'aimerais créer un centre, une école, quelque chose qui permettrait aux amateurs, jeunes ou non, professionnels ou non, d'incorporer la musique dans la vie, ou, plus exactement, d'incorporer la vie dans la musique ! ■

Reportage : Orianne Nouailhac - Photos : Michel Piquemal

Le Teatro di San Carlo de Naples

Théâtre à l'italienne d'une beauté rarement égalée, le San Carlo de Naples est en 1737 le plus grand théâtre du monde. Construit à l'instigation du roi Bourbon Charles III souhaitant célébrer entre ces murs la grandeur de son règne, le théâtre devient le lieu de rendez-vous des grands de la cour. On y met en scène le faste de la monarchie plus encore que les livrets d'opéra. Théâtre dédié au drame lyrique, il est dirigé au XIXe siècle par Rossini, Donizetti ou encore Verdi. Au tournant du XXe siècle, la scène napolitaine par excellence s'ouvre enfin aux plus grands orchestres symphoniques et aux solistes du monde entier. C'est l'histoire d'un théâtre royal devenu simplement deux siècles plus tard l'une des salles les plus sublimes du monde.

A gauche, une partie de la façade du San Carlo. Le théâtre fait face à une sublime galerie à l'italienne, la galleria Umberto I.

Le Teatro di San Carlo de Naples

Au premier moment, je me suis cru transporté dans le palais de quelque empereur d'Orient. Mes yeux sont éblouis, mon âme ravie. Rien de plus frais et cependant rien de plus majestueux, deux choses qui ne sont pas aisées à réunir. »[1]

Ainsi s'exprime Stendhal lorsqu'il pénètre pour la première fois, le 12 février 1817, dans le Teatro di San Carlo de Naples. Comme tout homme de lettres qui se respecte, il fait alors son « voyage en Italie ». Et comme de nombreux chroniqueurs, écrivains ou simplement riches voyageurs, il tombe instantanément sous le charme du Teatro di San Carlo. Observateur scrupuleux des rites et des traditions de son temps, Stendhal était aussi un mélomane averti. Pendant son séjour à Naples, il va au San Carlo à chaque représentation et décrit minutieusement, dans ce qu'il appelle son « recueil de sensations », chacune de ses soirées. La musique bien sûr mais aussi et surtout les couleurs de la salle, les costumes des chanteurs, les nouveaux livrets d'opéra, les derniers cancans provenant des loges où prend place la noblesse. Stendhal, lui, n'a pas le privilège d'y être placé. Pour cet étranger, le parterre est de circonstance.

Construit en 1737, le Teatro di San Carlo est en effet « une scène pour un règne ». Le Teatro est et restera longtemps le palais de la vie mondaine, le temple de la cour, une scène pour la monarchie et son faste. Le nouveau roi Bourbon à la tête du royaume de Naples entend faire de ce théâtre l'expression d'une monarchie absolue qui se veut éclairée. Charles III de Bourbon, fils de Philippe V d'Espagne, monte sur le trône de Naples en 1734. Cette date marque la fin de l'occupation autrichienne et le début d'une nouvelle ère pour le royaume. Naples est alors la ville la plus peuplée d'Italie (300 000 habitants), une capitale où l'art lyrique et la chanson populaire font partie intégrante du paysage. Une capitale qui fait figure de pionnière dans certains domaines comme par exemple la création de conservatoires de musique. Le terme italien « conservatorio » désigne à l'origine un orphelinat où les enfants abandonnés sont recueillis et apprennent la musique. Le plus ancien conservatoire connu fut fondé à Naples en 1537, le conservatorio de Santa Maria di Loreto. Deux siècles plus tard, au moment de la création du théâtre, les plus grands compositeurs et musiciens du moment se bousculent à Naples dans les quatre conservatoires de musique de la ville, institutions dorénavant beaucoup plus prestigieuses.

Construit avant la Scala et la Fenice, le San Carlo est l'un des plus anciens théâtre d'Europe

Pour le roi qui veut offrir sous son règne un monument à la hauteur de son ambition, la musique s'impose comme une évidence. N'est-ce pas là le meilleur moyen de fidéliser et de réunir ses sujets autour de lui dans un lieu à la gloire du royaume ? Charles III donne donc en 1737 l'ordre de construire un théâtre portant son nom, Saint-Charles ou San Carlo. Ce théâtre à l'italienne aux dimensions colossales restera pendant plus d'un siècle la plus grande salle du monde.

Des nombreux théâtres de Naples, aucun ne pouvait prétendre représenter la grandeur royale. Le San Bartolomeo, le Della Pace, le Fiorentini et le Nuovo accueillaient les pièces lyriques, les plus petites manifestations (des récitals ou des concerts) ayant lieu au palais royal ou dans les conservatoires de Naples. L'aristocratie se retrouvait surtout au petit théâtre de San Bartolomeo. C'est l'époque de l'apogée du drame lyrique, genre préféré de la haute société napolitaine. Le San Carlo deviendra d'ailleurs le lieu des plus grandes créations mondiales de ce genre musical.

Charles III convoque l'architecte Giovanni Antonio Medrano en mars 1737 et lui laisse un délai très court pour la construction d

Ci-dessus, détails de la loge royale. A droite, le plafond peint par Giuseppe Cammarano, *Apollon présentant à Minerve les plus grands poètes du monde*.

Le Teatro di San Carlo de Naples

théâtre. En effet, l'inauguration doit avoir lieu le 4 novembre de la même année pour la fête du roi. L'architecte respectera les délais et construira en sept mois à peine le plus grand théâtre du monde. Dès le mois de juillet 1737, au milieu du chantier, le roi donne l'ordre de détruire le San Bartolomeo et de réutiliser son bois pour la construction du San Carlo. Quarante et un ans avant la Scala de Milan (inaugurée en 1778) et cinquante et un ans avant la Fenice de Venise, le Teatro di San Carlo devient le théâtre italien par excellence et une attraction sans égale pour tous les étrangers, musiciens, mélomanes ou riches voyageurs. La splendeur de son architecture, ses décorations en or et ses tapisseries bleues (le bleu est la couleur des rois Bourbons) sont au centre de tous les récits de voyages.

Le Teatro di San Carlo est un théâtre à l'italienne conçu sur un plan en forme de fer à cheval. Il est composé de six étages de galeries, chacune comportant 28 loges. La loge royale, au centre, s'élève sur trois étages, du rez-de-chaussée au 2e étage inclus. Accueillant jusqu'à 2 400 personnes, 1 800 dans les loges et 600 en parterre, le San Carlo devient vite le nouveau lieu de prédilection de l'aristocratie napolitaine mais aussi de tous les grands d'Italie. Le théâtre se situe au cœur du pouvoir : édifié sur les flancs du palais royal (construit en 1600), résidence du roi, il est aussi géographiquement au cœur de la ville, à l'extrémité de la rue de Tolède (actuelle rue de Rome), artère commerçante fréquentée par le Tout-Naples, du noble au mendiant en passant par le bourgeois.

La construction du San Carlo coûte à l'époque plus de 100 000 ducats. Le roi en fournit 32 000 et le reste des fonds provient de la vente des loges aux riches Napolitains. Chaque loge était en effet nominative. Sur les six galeries, les quatre premières sont déclarées « nobles » car exclusivement composées de membres de la haute société. Au XVIIIe siècle, le degré d'aristocratie d'un homme détermine son placement dans le théâtre : plus son sang est noble, plus il est placé à proximité de la loge royale. Ainsi, la deuxième galerie, située au niveau de la loge royale, accueille-t-elle les princes et la cour. Les dames et les chevaliers occupent les première, troisième et quatrième galerie. Les deux dernières galeries, en haut, sont bien moins glorieuses. Enfin, le parterre accueillait ministres, fonctionnaires et riches bourgeois. Stendhal y sera placé des années plus tard à chacune de ses apparitions au San Carlo. En 1737, pendant la construction du théâtre, les loges s'arrachent et les prix flambent. En effet, face à ce nouveau roi, il est de bon ton pour l'aristocratie de se montrer le plus possible en public afin de s'attirer les faveurs du souverain. Charles III a très bien compris qu'il n'y a pas de meilleure recette pour maintenir les puissants sous son contrôle que de flatter leur vanité dans ce genre de manifestations. L'achat d'une loge aux première et deuxième galeries coûte 770 ducats, une loge en troisième galerie coûte 650 ducats et 580 ducats pour la quatrième. En 1768, des miroirs sont ajoutés dans les loges, rendant la salle plus lumineuse et les spectateurs plus curieux encore à l'égard des loges voisines.

En 1737, le San Carlo est la plus grande salle du monde et le restera plus d'un siècle.

Dans le fond, éclairée, la façade de la galleri Umberto I qui fait face au San Carlo. Nous sommes ici sur la place Trento e Trieste.

Un an avant l'arrivée de Stendhal à Naples, en 1816, un incendie détruit totalement le Teatro di San Carlo. Les Napolitains pleurent pendant des jours leur joyau, leur plus précieux trésor. Une fois de plus, la politique déterminera le sort de ce qui n'est pas une simple salle d'opéra mais un lieu de représentation pour le pouvoir. En 1816, la situation politique napolitaine est très tendue, et le roi Ferdinand IV, fils de Charles III, n'est revenu au pouvoir que depuis quelques mois. En 1799, il a dû quitter Naples une première fois face à une rébellion amenant au pouvoir la république Parthénopéenne. Il revient brièvement avant d'être à nouveau chassé en 1806 par Napoléon Ier qui installe sur le trône de Naples son frère Joseph Bonaparte puis deux ans plus tard son beau-frère le maréchal Joachim Murat. En 1815 enfin, Ferdinand reprend son trône et recrée le royaume appelé royaume des Deux-Siciles. Comme son père, le roi compte faire du San Carlo un outil au service de son autorité et de son pouvoir. Peu de temps après sa destruction par les flammes en janvier 1816, Ferdinand ordonne donc la reconstruction à l'identique du théâtre. Et confie cette tâche à l'architecte Antonio Niccolini. L'imprésario Domenico Barbaja est alors l'homme fort du théâtre. En payant une grande partie des travaux, il se forge au sein du milieu musical napolitain une popularité qui ne se démentira jamais.

Un an et 240 000 ducats plus tard, les Napolitains se précipitent le 12 janvier 1817 (jour anniversaire du roi Ferdinand) pour la seconde inauguration du San Carlo. Quatre semaines plus tard, Stendhal, non dusé, découvre à son tour le théâtre : *« Voici enfin le grand jour de l'ouver-*

ture de Saint-Charles : folies, torrents de peuple, salle éblouissante. […] Cette salle, reconstruite en trois cents jours, est un coup d'Etat : elle attache le peuple au roi plus que cette constitution donnée à la Sicile et que l'on voudrait avoir à Naples. Tout Naples est ivre de bonheur. Je suis si content de la salle que j'ai été charmé de la musique et des ballets. »[1]

Le Teatro di San Carlo a conservé jusqu'à aujourd'hui le même mystère, la même magie qu'il inspire depuis sa création. Il est identique, reflet d'un autre temps, expression de la gloire et de la splendeur de la vie culturelle et sociale italienne du XVIIIe siècle. Le plafond est aujourd'hui encore celui peint par Giuseppe Cammarano, *Apollon présentant à Minerve les plus grands poètes du monde,* et le rideau de scène, *Le Parnasse,* utilisé aujourd'hui en de rares occasions, est l'œuvre de Giuseppe Mancinelli (1854).

En 1817, le Teatro di San Carlo vit une véritable renaissance et la société napolitaine est en pleine mutation. Les bourgeois font enfin leur entrée dans les galeries jusque-là réservées aux nobles. Les plus riches d'entre eux bien sûr puisqu'ils doivent acheter une loge au moment de la reconstruction de la salle. Bientôt pourtant, en 1848, une représentation par semaine à prix économique est réservée aux petits bourgeois beaucoup moins fortunés. Riches ou pauvres, aristocrates ou petits bourgeois, les Napolitains sont de toute façon baignés dans un environnement musical. Chaque création d'un nouvel opéra pour le San Carlo s'accompagne de manifestations populaires étranges, de discussions enragées dans les rues, moments typiques décrits dans toutes les gazettes de l'époque. Ceux qui étaient pour ou contre tel livret ou tel chanteur se regroupaient ou se séparaient et formaient des clans virulents. L'accès du peuple à la musique réservée à l'origine à l'élite n'est pas un mythe. De façon détournée ou indirecte, chaque Napolitain découvrait le nouvel opéra ou le nouveau ballet présenté au San Carlo. Les maisons des nobles ou des riches bourgeois résonnaient souvent des accords, réduits pour le clavecin tout d'abord puis pour le piano, des plus grands airs d'opéra.

Depuis 1809, Domenico Barbaja est l'imprésario des Théâtres royaux. Ce Milanais d'origine modeste, ni musicien ni mélomane, va faire preuve d'un flair extraordinaire, programmant au théâtre des œuvres à succès, amenant le San Carlo au niveau de la Scala de Milan, commandant aux plus grands compositeurs des œuvres pour le théâtre. Il engage ainsi Gioacchino Rossini comme directeur artistique et compositeur attitré du San Carlo de 1815 à 1822. Donizetti lui succède à cette charge de 1822 à 1838, période pendant laquelle il ne composa pas moins de seize opéras pour le San Carlo. Enfin, Giuseppe Verdi entretient avec le public napolitain un rapport très fort à partir de 1845, année où il donne sa première création au San Carlo. C'est l'apogée d'une époque, c'est la gloire du théâtre napolitain.

Les Italiens, particulièrement les Italiens du sud, sont friands d'opéra et de drame lyrique en langue italienne. Cette réalité, avec laquelle il faut toujours conjuguer aujourd'hui, est fortement ancrée dans les mentalités napolitaines. Les premiers opéras en langue non italienne sont donnés très tard à Naples avec une prédilection pour la langue française. *Carmen* de Bizet est ainsi produit en 1885. Un homme aura une importance considérable dans l'ouverture du public napolitain au répertoire étranger, en particulier germanique. Son nom, Giuseppe Martucci. Ce grand musicien et chef d'orchestre n'aura de cesse de programmer la musique de Wagner et d'introduire à Naples une véritable saison de concerts parallèlement à la saison lyrique. C'est le début, il y a un siècle, de concerts symphoniques et de récitals au San Carlo.

La grande verrière de la galleria Umberto I, galerie construite en 1887.

Le Teatro di San Carlo de Naples

Dès la fin du XIXe siècle déjà, on voit apparaître à Naples des concerts d'un nouveau type. En 1883, des œuvres de Weber, Saint-Saëns, Beethoven et Wagner sont données. Cinq ans plus tard, le public entend pour la première fois une symphonie complète de Beethoven. En 1909, le grand chef d'orchestre Willem Mengelberg et son orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam viennent à Naples jouer des œuvres de Bach, Beethoven et Wagner. Giuseppe Martucci meurt quelques semaines plus tard. La saison de concerts qu'il avait imaginée ne meurt pas avec lui et dès les années vingt, les plus grands orchestres se produisent au San Carlo, introduisant avec eux les solistes les plus réputés. Ignacy Jan Paderewski, Vladimir Horowitz, Rudolf Serkin, Walter Gieseking et Wilhelm Backhaus donnent des concerts et des récitals à plusieurs reprises dans les années trente. Tout au long de la Seconde Guerre mondiale, le théâtre poursuit ses activités et ne s'arrête que très peu de temps en octobre 1943 lorsqu'il est réquisitionné par les autorités anglaises.

Un immense artiste fait son apparition au Teatro di San Carlo en 1949. Arthur Rubinstein donne cette année-là son premier récital napolitain. Il récidivera pendant plus de vingt ans. Arturo Benedetti Michelangeli, Léon Fleisher, Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Alexis Weissenberg ou encore Géza Anda feront de même. Plus rares sur la scène du San Carlo sont des pianistes comme Marguerite Long qui donne un concert Bach, Mozart, Wagner, Ravel, Debussy sous la direction de Pierre Monteux en 1953 ou Georges Cziffra, qui s'y produit uniquement en 1958. Aldo Ciccolini, enfant de Naples et Maurizio Pollini, le génial pianiste milanais connaissent mieux que quiconque cette scène troublante et mystérieuse sur laquelle ils ont fait leurs premières armes. Aldo Ciccolini y joue pour la première fois en 1942 sous la menace des bombardements. Maurizio Pollini y donne son premier récital en 1961, à l'âge de 19 ans, un an après avoir obtenu le premier prix du Concours Chopin de Varsovie.

Aujourd'hui encore, le Teatro di San Carlo de Naples abrite deux saisons bien distinctes : la saison d'opéras et de ballets et la saison de concerts. Et la tâche du directeur artistique n'est pas plus aisée aujourd'hui qu'elle ne le fut à l'époque de Giuseppe Martucci. Avant de venir à Naples, Carlo Majer a dirigé un orchestre de musique de chambre et une salle de concerts dans le nord du pays. Son ambition pour le San Carlo est de programmer plus de musique de ce siècle et bien sûr des opéras en langue non italienne. *« Le San Carlo est une expérience très spéciale. Le régionalisme est puissant dans le sud de l'Italie. Il y a une fierté toute napolitaine liée à la musique italienne et il est toujours aussi difficile d'imposer autre chose. Le répertoire français, en revanche, a toujours été très apprécié »*, avoue Carlo Majer.

Maurizio Pollini y donne l'un de ses premiers récitals en 1961

Un orchestre en résidence, l'Orchestra sinfonica del San Carlo, un corps de ballet, une école de danse parmi les plus anciennes du pays, une tradition fortement ancrée et une susceptibilité napolitaine très forte font du théâtre l'un des plus compliqués à gérer. Malgré tout, avec des prédécesseurs comme Rossini, Donizetti et Verdi, Carlo Majer ne doute pas d'avoir aujourd'hui entre ses mains la destinée d'une des salles de concerts les plus symboliques. Construit sous un règne, pour un règne, le Teatro di San Carlo a traversé le temps mais reste une manifestation de la folie humaine, un palais dépassant à son époque toutes les dimensions jusqu'alors envisagées. Dans cette ville du sud de l'Italie relativement pauvre et souvent montrée du doigt par le nord, riche et industriel, dans cette ville qui cache ses trésors derrière des murs délabrés, le San Carlo est un monument à part. En 1817 déjà, Stendhal l'avait compris qui écrivait : *« San Carlo est décidément une affaire de parti pour les Napolitains : l'orgueil national s'est réfugié là. »* (1) Presque deux cents ans plus tard, rien n'a changé. ■

(1) in *Rome, Naples et Florence*, 1826, éditions Gallimard, collection Folio n° 1845

Carlo Majer, musicien et actuel directeur artistique dans la loge du chef d'orchestre.

Le Teatro di San Carlo de Naples en bref

- **Inauguration :** le 4 novembre 1737
- **Architecte :** Giovanni Antonio Medrano
- **Gestion et administration :** Le Teatro est une fondation privée depuis 1998 mais la gestion est confiée à l'État dans une large mesure.
- **La salle :** 2 400 places, 1 800 dans les loges et 600 en parterre. Dimensions : largeur de 25 mètres, longueur de 30 mètres et hauteur de 22 mètres.
- **Directeur artistique :** Carlo Majer
- **Nombre d'employés :** 450 personnes (musiciens de l'orchestre et danseurs du corps de ballet inclus)
- **Nombre de représentations par an :** environ 180

LA ROQUE D'ANTHÉRON

20e festival international de piano

du 18 juillet au 21 août 2000

renseignements
04 42 50 51 15 ou 04 42 50 51 16

Château de Florans • 13640 La Roque-d'Anthéron

Avec le concours du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Ministère de la Culture, de la Mairie de La Roque-d'Anthéron, de la Caisse Nationale des Monuments Historiques, de l'Arcam d'Aix-en-Provence, de Radio France / France Musique / France Culture et de Telerama.

Son invention, le dolcepiano, peut-elle relancer le marché du piano ?

Attilio Scotto

• Par Orianne Nouailhac
Photos : Michel Piquemal

Technicien, facteur de pianos, Attilio Scotto a imaginé, il y a plus de dix ans, un instrument qui pourrait révolutionner le marché du piano, le « dolcepiano ». Appuyé par des scientifiques du CNRS travaillant sur l'acoustique, il a conçu à Marseille un instrument dont les qualités musicales et sonores resteraient inchangées tout en offrant un son moins puissant. Des années de recherches avec à la clé la construction d'un piano moins bruyant mais aussi plus léger, plus intimiste, qui répondrait au besoin des utilisateurs actuels. Explications.

Attilio Scotto joue sur un dolcepiano. Le cadre : un vieux bateau, le Marseillois, et en toile de fond, le Vieux-Port de Marseille.

Attilio Scotto

Attilio Scotto a-t-il imaginé le piano du XXIe siècle, celui que les citadins pourront sans crainte placer dans leur appartement, celui qui n'effrayera plus les jeunes débutants, celui qui permettra aux pianistes amateurs ou professionnels de jouer des heures sans devenir sourd ou fou, bref le piano des utilisateurs de tous les jours ? Pour ce passionné, pianiste, technicien et facteur de pianos, la réponse est évidente : « *Le piano tel que nous le connaissons à l'heure actuelle a peu évolué depuis près d'un siècle. Nous arrivons donc à un moment où les concepts initiaux doivent être reconsidérés, ce qui implique un saut technologique.* » Depuis plus de dix ans, Attilio Scotto met en place ce qui pourrait bien être cette nouvelle révolution : le dolcepiano. Il a déposé ses premiers brevets il y a une douzaine d'années, établissant même une protection au niveau international pour son idée. À la base de ce projet, un constat : le marché du piano s'écroule et les produits proposés aux pianistes ne répondent plus à leur demande. Pour Attilio Scotto, le piano actuel est coûteux, lourd, trop bruyant, et le développement de l'habitat urbain l'a rendu inadapté. Par ailleurs, les pianos numériques, plus légers et moins bruyants sont de plus en plus recherchés par les pianistes amateurs. Il s'agit donc de créer un piano acoustique ayant conservé toutes ses qualités sonores, tactiles et musicales mais possédant par ailleurs les avantages du piano numérique : plus léger, plus petit, plus intimiste, plus confortable, plus citadin. Un des principaux enjeux du dolcepiano est donc d'offrir une puissance sonore moindre. « *La solution actuellement employée afin d'essayer de tempérer l'excès de décibels, celle des sourdines, a pour inconvénient majeur de dénaturer l'instrument en affectant notamment le toucher du pianiste, donc l'approche technique même du musicien. Le dolcepiano, s'il permet de diminuer le volume sonore dans d'importantes proportions, est conçu en harmonie avec les nouvelles normes impliquées par sa dynamique. Son clavier, ses cordes, tous les éléments qui le composent sont étudiés afin de ne pas infléchir la qualité musicale de l'instrument et de ne modifier en rien l'approche naturelle du clavier* », affirme Attilio Scotto.

Et, c'est en effet dans le plus grand sérieux et avec l'aide de scientifiques et de spécialistes compétents qu'Attilio Scotto met en place son concept. Une équipe assez importante travaille sur ce projet depuis plusieurs années, sondant le piano et ses mécanismes, cherchant à toujours mieux définir et comprendre le fonctionnement de l'instrument dans sa forme actuelle. L'École nationale supérieure des ingénieurs de Marseille a ainsi travaillé sur ce projet entre 1993 et 1998. Philippe Dufourcq, ingénieur spécialisé dans le génie marin et l'acoustique marine, s'est penché pendant des mois sur l'acoustique musicale et le son des pianos. Il en ressort des graphiques matérialisant la forme d'un son, la durée de chaque harmonique ou encore la distorsion appelée « inharmonicité ». D'autres scientifiques sont toujours à l'œuvre aujourd'hui au CNRS de Marseille dans le laboratoire de mécanique et d'acoustique. Julien Bensa, Richard Kronland-Martinet et Thierry Voinier apportent leur collaboration à la démarche d'Attilio Scotto grâce au projet de recherche appelé PianisSiMo. Ces chercheurs essayent de comprendre quels sont les paramètres qui font le son d'un piano. Ils étudient ainsi séparément puis ensemble tous les éléments constituant un piano : la touche, la corde qui vibre, le marteau, le chevalet, la table d'harmonie… « *Les physiciens que nous sommes doivent séparer chaque élément du piano pour voir comment chaque constituant réagit. Ensuite, tous ces éléments réunis sous la forme d'un piano nous donnent de nouvelles données. L'ensemble de cette recherche permet d'apprécier le rôle de chaque élément de l'instrument pour mieux analyser ce qui crée le son* », affirme Richard Kronland. Grâce à un vibromètre laser, ils peuvent par exemple mesurer les données scientifiques de la corde qui vibre. Puis, ils analysent ensuite le couplage de la corde avec le marteau. Enfin, la table d'harmonie entre en jeu. Mitsuko Aramaki a en charge cette partie de l'expérience. Des capteurs sonores sont insérés dans une tête de pianiste factice posée à l'endroit même où se situerait un concertiste. Le laser entre en jeu et la scientifique mesure cette fois-ci la réaction de la corde vibrant non plus seule, mais vibrant en présence de la table d'harmonie. La mesure par laser évite de dénaturer l'élément que l'on analyse. Le moindre capteur posé sur la corde fausserait les chiffres. En évitant tout contact physique, le laser est le parfait élément de mesure. Toutes ces études donneront lieu à l'élaboration d'un simulateur qui, en fonction des paramètres physiques des différents constituants de l'instrument, synthétisera le son d'un piano virtuel dont on voudrait tester les qualités musicales. Ce simulateur constituera un outil informatique d'assistance à la facture du piano unique en son genre. Et le premier facteur de pianos à en bénéficier sera sans aucun doute Attilio Scotto qui profite ainsi du travail d'un véritable arsenal scientifique dans le cadre de l'élaboration de son dolcepiano. Jusqu'à présent, en effet, Attilio Scotto n'a pas encore construit de toutes pièces un de ces instruments. Il n'en est qu'au stade du « pré-prototype », ayant adapté des pianos droits classiques en les transformant en dolcepianos. Quelle est donc la recette de cette transformation ? Quelles sont les principales différences avec un piano

Le dolcepiano veut offrir une puissance sonore moindre mais sans dénaturer le piano.

Julien Bensa, chercheur au CNRS, analyse et mesure le couplage de la corde avec le marteau.

Philippe Dufourcq, ingénieur spécialisé dans l'acoustique, présente ses graphismes matérialisant le son du piano.

Attilio Scotto

acoustique actuel ? Tout réside en réalité dans les matériaux utilisés et dans la construction de l'instrument qui, d'aspect extérieur, est quasi identique à un piano « normal ».

La structure harmonique, telle qu'Attilio Scotto la conçoit pour son dolcepiano, est ainsi différente de celle d'un piano traditionnel. Les tensions des cordes y sont inférieures. Sur un piano traditionnel d'un mètre quinze, le cadre métal supporte environ 16 tonnes, chaque corde étant tendue à 70 kilogrammes. Sur le dolcepiano, chaque corde est tendue à 50 kilogrammes, soit environ 10 tonnes seulement. Cet avantage permet de revenir à une structure à cordes parallèles, structure abandonnée au début du XX[e] siècle au bénéfice des cordes croisées. En effet, face à la nécessité de construire des pianos plus puissants (en partie à cause de la taille grandissante des salles de concerts), les manufactures de pianos ont, à l'époque, mis en place le système des cordes croisées. Avec le dolcepiano, cette nécessité n'est plus d'actualité. Pour Attilio Scotto, il ne s'agit donc aucunement de concurrencer les pianos actuels et en particulier les pianos de concerts qui, bien entendu, se doivent de conserver cette puissance sonore. Il s'agit en revanche d'adapter le son du piano aux différents types d'utilisation, les modèles pouvant ainsi proposer différents volumes sonores (60, 70, 80 décibels). Le dolcepiano serait l'instrument des utilisateurs souhaitant insérer dans leur logement un instrument moins bruyant. Il serait aussi celui des concertistes ou des professeurs de piano qui, à la fin d'une journée de pratique, sont épuisés par le volume sonore de leur instrument et, par là même, ne discernent plus clairement la qualité de leur jeu. Par ailleurs, n'est-il pas plus logique pour un concertiste de jouer en concert sur un piano qui sonne plus que chez soi plutôt que le contraire ? Plusieurs pédagogues et pianistes ont essayé des prototypes d'Attilio Scotto et ont approuvé cette clarté sonore, aussi précise que sur un piano traditionnel mais moins violente.

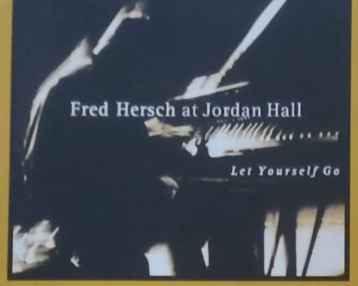
Toute cette conception vient de très loin pour Attilio Scotto. Fils d'un facteur de pianos et luthier, il est élevé en Tunisie au milieu de ces drôles d'instruments. Il poursuit un apprentissage parallèlement à des études supérieures de mathématiques. En 1962, Attilio Scotto quitte Tunis pour Marseille où il crée Scotto Musique avec son frère avant de reprendre la société Gébelin, société de vente et de restauration

d'instruments. C'est en constatant au fil des années la chute du marché du piano et en écoutant ses clients qu'Attilio Scotto imagine la création d'un piano au son moins puissant. C'est également au fil des années qu'il élabore sa conception du son et particulièrement de l'accord des pianos. Technicien, Attilio Scotto a en effet des années de métier en tant qu'accordeur. Il a collaboré à des ouvrages sur le sujet, et sa philosophie est à l'origine d'une polémique avec ses confrères. Avec le dolcepiano, instrument plus solide, Attilio Scotto promet qu'il suffira de faire accorder son instrument tous les cinq ans seulement et que l'utilisateur pourra, pendant ce temps, effectuer des retouches lui-même. Les techniciens estiment qu'il y a danger à confier cette tâche à des novices. Et Attilio Scotto de répondre : *« Un violoniste accorde bien son violon. Pourquoi un pianiste ne pourrait-il pas apprendre à accorder son piano ? »* Plus qu'accorder réellement, le mélomane peut-il apprendre à égaliser ou à harmoniser son piano ? Les professionnels estiment qu'accorder un piano est une tâche des plus difficiles qui requiert une oreille de technicien, de facteur, et non pas une oreille d'utilisateur et de mélomane. C'est en partie vrai mais c'est également faux pour Attilio Scotto qui s'insurge contre les critères universels de justesse établis par les accordeurs. *« Pour moi, la justesse n'existe pas telle qu'on veut bien la définir. Il y a des paramètres, de la subjectivité. La justesse est une interprétation, en l'occurrence celle des accordeurs qui ont habitué les utilisateurs à une justesse qu'ils ont définie au préalable. L'oreille humaine est plus subjective. Peut-on dire par exemple que les Tziganes jouent faux ? La justesse, c'est culturellement différent. J'ai vu des grands pianistes demander à l'accordeur avant leur récital des aigus plus élevés… Je considère que le critère de justesse doit être celui de l'utilisateur »*, affirme Attilio Scotto. Et c'est là que la polémique intervient. Les mélomanes sont de plus en plus habitués à un son parfait grâce aux dernières méthodes d'enregistrement et même aux nouveaux DVD musicaux. Le public sait faire la différence, dans la mesure de ce que l'oreille humaine peut entendre, entre un bon et un mauvais son. Comment dorénavant juger de la qualité des enregistrements et des prestations musicales si chacun établit ses critères de justesse sonore ? Le débat reste ouvert. Le dolcepiano, en tout cas, serait constitué de matériaux plus solides qui lui permettraient de tenir l'accord beaucoup plus longtemps. Et les recherches sont toujours en cours pour essayer d'améliorer la qualité des matériaux utilisés. Ainsi, le feutre des marteaux pourrait être remplacé par un autre matériau. Le clavier pourrait être très différent du clavier actuel et Attilio Scotto a même élaboré deux claviers distincts : un clavier classique de 88 notes et un autre, plus petit, de 80 notes. Ce dernier ne poserait pas de problèmes de visualisation lors du jeu car les notes sont à leur place habituelle, seules les notes de l'extrême aigu et de l'extrême grave ont été retirées.

« Je cherche à simplifier le piano pour le rendre attractif. Il faut rappeler que sont produits par an en moyenne un million de pianos dans le monde et que les études sur les motivations d'achat estiment à environ cinq fois plus le besoin de pianos de très bonne qualité musicale, au toucher régulier mais de moindre volume sonore », constate Attilio Scotto. Le dolcepiano pourrait-il relancer le marché du piano ? Personne ne connaît aujourd'hui la réponse à cette question. Mais l'idée de l'inventeur est de vendre le concept aux grandes marques qui pourraient chacune construire des modèles maison. En attendant de voir peut-être un jour des dolcepianos Steinway ou des dolcepianos Pleyel dans les appartements, Attilio Scotto poursuit tous les jours avec passion ses recherches, celles d'un homme qui, par amour pour l'instrument, refuse de le voir disparaître doucement de la vie des mélomanes. On ne peut que lui donner raison. ■

Plus léger, le dolcepiano reviendrait à une structure à cordes parallèles.

A gauche, Mitsuko Aramaki mesure la corde vibrant en présence de la table d'harmonie, grâce à un vibromètre laser. Ci-dessous, Julien Bensa, Richard Kronland et Thierry Voinier, ingénieurs au CNRS, présentent un piano sans table d'harmonie. Ils analysent ainsi distinctement le son de chaque élément du piano dans une salle sans écho.



• Propos recueillis par Pascal Silvestre

De passage à Paris, le jazzman américain parle de son dernier album.

Fred Hersch

Personnage central de la scène jazz américaine, Fred Hersch réfléchit depuis plus de vingt ans sur la relation entre le répertoire classique et le répertoire jazz. Musicien complet, il est aussi à l'aise dans Mozart que dans Gershwin. « Let Yourself Go », son dernier album, est un chef-d'œuvre de lyrisme jazz. Entretien.

Votre dernier album, « Let Yourself Go », a été enregistré en public. Quelles sont les différences pour un musicien de jazz entre un concert « live » et une séance de studio ?

Lorsque vous jouez live, vous ne pouvez pas dire stop. Et recommencer. C'est comme un match de tennis. Il faut réagir en temps réel. En studio, il y a toujours la tentation d'être parfait. De tout contrôler. Je pense qu'il est plus intéressant de se laisser emporter par le mouvement, par l'énergie. La notion d'espace est aussi importante lorsqu'on joue devant un public. Acoustiquement, le Jordan Hall – où j'ai enregistré « Let Yourself Go » – est un endroit remarquable. Cela m'a projeté dans une humeur nostalgique et sentimentale.

Lorsque vous jouez en public, *I Loves You Porgy* par exemple, savez-vous à l'avance – et très précisément – ce que sera votre interprétation ?

Oh, non ! Disons que je sais 5 % de ce qui va se passer. Je n'avais, par exemple, jamais joué *My Old Man* avant l'enregistrement public de « Let Yourself Go ». Je joue *I Loves you Porgy* une fois tous les quatre ans. Je ne prépare pas ! Vous savez, j'ai comme un menu des choses que je vais peut-être jouer. Et puis il y a toutes les choses qui s'imposent d'elles-mêmes. Chaque standard a sa personnalité, sa texture. Un thème de Thelonious Monk ne ressemble en rien à un thème de George Gershwin. L'un sera rythmique, l'autre sera plus lyrique. Disons que je sais à l'avance l'ambiance générale que je donnerai à une pièce. Mais pas davantage. Les détails ne sont jamais réglés au préalable. Encore une fois, c'est comme un match de tennis. Il faut une tactique. Savoir si on monte au filet ou si on reste au fond du court. Mais tout ça reste très flou…

Diriez-vous que vous êtes d'abord un pianiste ou un musicien de jazz ?

Difficile de répondre à cela. Je suis un pianiste qui joue parfois du jazz. Parfois du classique. Un pianiste qui compose. Je ne sais pas. Oui, je suis un pianiste. Le jazz est mon langage. Mon langage principal. Mais j'espère que je joue bien du piano – quel que soit le répertoire que j'aborde.

On sent – on entend – que vous avez travaillé très sérieusement le piano. Est-ce une nécessité pour un jazzman actuel d'être un bon instrumentiste ?

Difficile de dire bon ou mauvais. Certains jazzmen jouent vite. Ils jouent beaucoup de notes. Mais, en les entendant, on se demande à quoi ça sert. Le jazz est un langage. Il faut maîtriser ce langage. La facilité technique ne donne pas tous les pouvoirs. La technique pianistique doit simplement servir à s'exprimer exactement comme on en a envie. Pas la peine de pouvoir jouer l'intégrale des *Etudes* de Chopin pour s'exprimer devant un clavier…

Pensez-vous qu'il existe une grande différence technique – dans l'approche physique du piano – entre les musiciens de jazz et les musiciens classiques ?

Non, je pense qu'il n'y en a aucune. Mon approche du son n'est pas basée sur les doigts mais sur les épaules et le bras. Le doigt n'est que l'extrémité. Pour répondre plus spécifiquement à votre question : jazz ou classique, il faut savoir utiliser ses oreilles, avoir du rythme, savoir comprendre les dynamiques sonores.

Quelles sont les choses qui vous séparent techniquement des jazzmen du passé. De Count Basie, par exemple ?

Count Basie était un remarquable pianiste. Duke Ellington, aussi. Ces pianistes avaient une relation plus autodidacte avec l'instrument. Pour autant, il est difficile de les comparer avec les pianistes actuels. Les langages sont différents ! Peut-on dire que Picasso était un meilleur peintre que Rembrandt ? Aujourd'hui, les pianistes de jazz sont influencés par la musique classique. Vous savez, la littérature de piano est tellement vaste, tellement passionnante qu'il est impossible pour un pianiste – quel que soit son langage de prédilection – de ne pas aller voir ailleurs. Lorsqu'on joue du trombone ou du saxophone, les choses sont différentes. Les grands virtuoses sont souvent des musiciens de jazz. Au piano, les virtuoses sont partout. Et ils sont curieux. Il ne faut pas forcément jouer les concertos de Brahms en public mais les avoir lus est une nécessité. Pour comprendre la personnalité de l'instrument.

Travaillez-vous le piano quotidiennement ?

Je ne suis pas un gros bosseur. Deux heures par jour au maximum. La plupart du temps, je ne joue pas. Si je dois jouer un concerto de Mozart en public – chose qui m'arrive trois ou quatre fois pas an –, je me concentre sur autre chose que les notes. Je transpose certains passages dans d'autres tonalités. J'improvise sur les thèmes de Mozart. Cela entraîne l'oreille. Vous savez, un jazzman entend les choses lorsqu'elles se produisent musicalement. Un musicien classique connaît la fin. Il sait, à l'avance, ce qui va se passer dans un impromptu de Schubert. Donc, pour moi, le challenge est d'entendre un concerto de Mozart comme une improvisation. Pour avoir du plaisir. Le plaisir de la première fois.

Vous avez de la chance de pouvoir transposer un concerto de Mozart de façon instantanée…

J'ai été entraîné. Mes professeurs m'ont appris la technique. Au début, on joue les premières notes de chaque mesure. Petit à petit, on remplit. Les oreilles prennent le pas. Les oreilles donnent des ordres aux doigts. Lorsque vous peignez un paysage, vous ne commencez pas à peindre les détails au bas à gauche en remontant vers le coin droit. Vous donnez quelques coups de crayon pour saisir la dynamique du paysage. Vous esquissez le ciel. Ensuite, seulement, vous vous concentrez sur les détails. La transposition – ou le déchiffrage –, c'est un peu la même chose.

Fred Hersch

Etes-vous naturellement un bon lecteur ?
Oui !

La réponse est un peu dans la question : pensez-vous que la beauté du son soit aussi importante dans une interprétation du « Love Theme » de *Spartacus* que dans celle d'un nocturne de Chopin.
Oui, évidemment. C'est la même chose. Je joue Spartacus avec la même intensité et la même émotion qu'un nocturne de Chopin. Tout n'est pas toujours basé de façon aussi essentielle sur le son. Certains standards sont plus rythmiques, plus dynamiques. Mais celui-ci, Spartacus, est très classique. Dans son approche du son.

Les pianistes classiques sont parfois intimidés par les textes. Ils ont parfois du mal à aborder Schubert après Richter ou Horowitz. Pensez-vous à cela lorsque vous jouez Spartacus ? Pensez-vous à l'interprétation de Bill Evans de ce même thème ?
Non. Pas du tout. Lui, c'est lui. Moi, c'est moi. Je n'y pense pas. Si un musicien devait battre en retraite sous prétexte que d'autres musiciens sont passés avant lui, les peintres ne pourraient plus peindre une nature morte ou un bol de fruits. Il faut trouver sa propre manière de décliner les choses. Oui, nous sommes parfois influencés par les artistes du passé mais, personnellement, j'essaie de ne pas y penser. Evidemment, il est difficile pour un musicien de jazz de donner une version intéressante de *Autumn Leaves* (*Les Feuilles mortes*). C'est un challenge. Mais que dire des jeunes concertistes classiques qui doivent aborder un concerto de Beethoven alors que les versions de Rudolf Serkin, Arthur Rubinstein ou Martha Argerich sont disponibles chez tous les disquaires ? A cette question, je répondrais qu'il existe toujours une manière personnelle de faire les choses. De poser sa signature sur un thème.

Vous êtes né à Cincinnati mais vivez à New York depuis la fin des années soixante-dix. D'une certaine manière, votre parcours est assez symbolique de celui effectué par la plupart des jeunes jazzmen. Etre un musicien de jazz américain au tournant du siècle ressemble à quoi ?
Oh ! J'ai eu de la chance. J'ai appris mon métier comme il faut. Avec des jazzmen. Avec des musiciens plus vieux que moi. J'ai travaillé dans une multitude d'orchestres de jazz. Aujourd'hui, les choses ont changé. On apprend le jazz dans les écoles. Il y a de la compétition, des concours. Lorsque je suis arrivé à New York, les jeunes musiciens n'avaient pas de contrats avec les maisons de disques ou des managers. Personne – ou presque – n'enregistrait de jazz acoustique. Blue Note Records était mort...

Le business du jazz est-il en bonne santé aux Etats-Unis ?
Oui... Ca devient plus institutionnel. Est-ce une bonne chose ? Je ne sais pas. Moi, j'aime jouer en concert. Il y a vingt ans, tout était plus simple. On jouait dans un orchestre. Une semaine dans un club à Chicago, une semaine à Detroit, une semaine à San Francisco. Aujourd'hui, on joue peut-être un ou deux soirs dans une ville. Ensuite, on donne un cours public dans l'école locale et un petit concert dans un magasin de disques... Et c'est tout. Le concept même de la tournée a disparu. On part sur les routes deux semaines au maximum.

Que représente le jazz en termes de ventes de disques ?
Vous savez, le jazz, ce n'est pas comme la pop music. Souvent les gens achètent un disque de Madonna ou de Phil Collins ou de Peter Gabriel. Toujours le même disque. La personne qui achète du jazz aime fouiller. Elle achète trois ou quatre disques de musiciens qu'elle ne connaît pas forcément. Elle se fie un peu à son instinct. Comme celle qui achète des disques de musique classique. Parlons clairement : aux Etats-Unis, les ventes cumulées de jazz et de musique classique représentent 2 ou 3 % du volume de ventes de disques. C'est minuscule mais il faut comparer des choses comparables. Vendre 10 000 ou 15 000 exemplaires d'un album de jazz, c'est bien. Décent ! Produire un album de jazz ne coûte pas cher.

Oui, mais les maisons de disques ont vocation à gagner de l'argent...
C'est souvent le problème. Les grandes compagnies signent de jeunes artistes et les « jettent » au bout de deux ou trois albums. J'ai de la chance ! Nonesuch, ma maison de disques (distribuée en France par Warner Jazz), travaille avec des artistes sur le long terme. Parce qu'elle est intéressée par le parcours musical de ses artistes...

Vous semblez être particulièrement à l'aise seul devant votre piano – sans le soutien harmonique ou rythmique d'autres musiciens...
Oui. Ce n'est pas forcément très facile mais j'aime ça. Et j'ai l'impression d'être prêt pour ça. Je suis plus relax. Je contrôle mieux les choses. Lorsqu'on est jeune, il y a de la pression. Et on n'est pas forcément prêt à jouer seul. On se croit obligé de remplir l'espace de belle notes. Ce qui n'est pas une bonne idée. Il faut inférer. C'est la même chose partout. Pop music, tennis, Hollywood... En jazz, il faut prendre le temps. Et apprendre qui on est vraiment. Construire un propre personnalité. Ce qui ne peut se faire en quelques jours. ■

Musicora
MusicMania
présentent
Salon de la
MUSIQUE
à la villette
29 avril - 3 mai 2000
Paris - Métro Porte de pantin

Avant-première
(réservée aux professionnels)
vendredi 28 avril, 10h - 18h

Tout pour la musique...

Avec 25 000m², 580 exposants, 12 000 instruments, 1500 marques et 6 jours de concerts, événements et rencontres non stop.

...et des concerts pour tous !

Au Conservatoire
- l' Accordéon contemporain
  - Les jeunes accordéonistes présentés par Myriam Bonnin rencontrent les étudiants du CNSM - dimanche 30 avril 15h
  - Les étoiles internationales : Myriam Bonnin (Fr), Peter Soave (USA), Geir Draugsvoll (Dk) - dimanche 30 avril 17h
- Concours Découvertes Musicora (Trio piano, violon, violoncelle) avec l'AEC samedi 29 avril 14h à 20h, finale dimanche 30 avril 14h à19h

Dans la Grande Halle
- La Maîtrise Royale du Danemark, les concerts des lauréats des concours internationaux, une création avec l'orchestre OstinatO, les formations de musique de chambre des orchestres de région...
- Une journée pour les maîtrises par "Musique et danse en Poitou Charentes" mardi 2 mai 10h30-17h, à 18h concert de la Maîtrise de Radio France
- Atelier Opéra Off, rencontre lyrique autour de la Flûte Enchantée avec Annie Paradis - lundi 1er mai 14h
- " Rencontre autour de la Voix " avec Jean-Claude Marion - dimanche 30 avril 11h
- Autour du quatuor à cordes : recherche instrumentale et composition assistée par ordinateur par le CDMC mardi 2 mai 18h

A la Cité de la Musique
- "Guitares en fête" un grand panorama de la guitare française dont la guitare classique, la soirée du Fonds d'Action Sacem, samedi 29 avril 20h
- "West Side Story" version concert, direction Claire Gibault - la soirée de la Fondation d'entreprise France Télécom, dimanche 30 avril 20h

Organisation : Sécession - 62, rue de Miromesnil - 75008 Paris Tél : 01 49 53 27 00 Fax : 01 49 53 27 01 E-mail : musiques@secession.fr

L'AFFICHE · France musiques · Conservatoire de Paris · cité de la musique · Télérama · ROCK&FOLK

Saori Mizumura dans l'épreuve du récital avec un programme Debussy, Lutoslawski, Lindberg et Fauré.

Andrei Soudelski | Alexandre Pirojenko | Andrea Corraziari

• Par Myriam Foss

4e Concours international de piano XXe siècle

A l'école des virtuoses

Cette compétition de renommée internationale à laquelle se préparent tous les deux ans un nombre de plus en plus grand de virtuoses est considérée comme un véritable événement au sein de la vie culturelle musicale. Créé en 1994 par la pianiste Françoise Thinat, le concours se veut une ouverture sur la musique de notre temps, de Fauré à Boulez, de Rachmaninov à Takemitsu, en passant par les jeunes compositeurs d'aujourd'hui. Un concours qui révèle des pianistes, mais aussi des compositeurs... Reportage.

Caroline Esposito | Dres Schiltknecht | Kasuhitio Yazawa

4e Concours international de piano XXe siècle

Françoise Thinat, fondatrice et présidente du Concours international de piano XXe siècle.

Après trois éditions, le Concours international de piano XXe siècle, dont le président d'honneur est Henri Dutilleux, se place dorénavant parmi les manifestations pianistiques importantes.

Cette année, tout en proposant une nouvelle fois un programme extrêmement varié d'œuvres du XXe siècle, l'événement tend une passerelle entre ce siècle et le suivant, sous la forme d'une œuvre imposée, spécialement composée à l'intention du concours par Eric Tanguy. Avec cette nouvelle épreuve et celle du prix de composition, le concours affiche clairement sa volonté de susciter des vocations de « pianistes-chercheurs ».

Comme le souligne la présidente-fondatrice du concours, Françoise Thinat, toutes les musiques ont besoin d'interprètes pour vivre. Les lauréats contribuent donc au rayonnement de la musique de ce temps. *« Il est important qu'ils ne s'arrêtent pas après le concours et qu'ils poursuivent leurs recherches dans le répertoire moderne »*, précise-t-elle. Et le concours est là pour les y aider, puisque CD et concerts font partie des prix attribués, un choix de quatorze prix d'un montant total de 430 000 francs.

Proche des candidats, Françoise Thinat met à leur service sa propre expérience en tant que pianiste et jury. Il ne s'agissait pas pour elle de créer une épreuve redoutable ou redoutée, mais un concours qui soit un enrichissement pour tous, avec un minimum de contraintes.

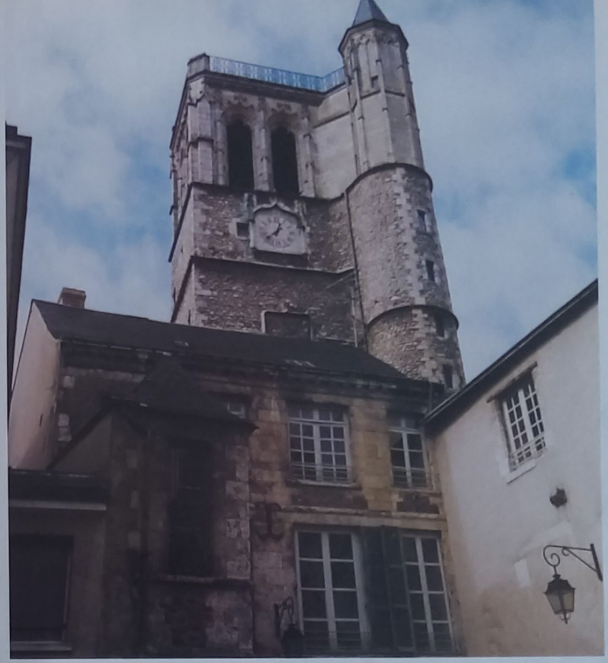
Eric Tanguy a composé tout spécialement pour le concours une passacaille

Les candidats sont libres de choisir le programme de leurs trois épreuves, en fonction de leurs goûts et de leur sensibilité personnelle. Mais c'est aussi ce même choix qui détermine en partie leur sélection. Au moment des éliminatoires se déroule parallèlement un concours de composition avec l'obligation pour les candidats d'insérer une œuvre de sept minutes écrite par un compositeur né après 1950.

Le jury de cette quatrième édition était constitué de personnalités différentes et complémentaires, des artistes qui connaissent et pratiquent cette musique : Jean-Marc Cochereau (directeur du conservatoire d'Orléans et chef d'orchestre, directeur musical des Orchestrades universelles de Brives et de l'océan Indien), Jean-Jacques Balet (pianiste, titulaire d'un cours d'ensemble de musique contemporaine à Genève, il dirige également des formations dans le répertoire du XXe siècle), Mieko Harimoto (chef du département du Collège de musique de Tokyo, membre de l'association PTNA – Piano Teachers National Association –, qui occupe une place importante dans l'école pédagogique du Japon), Frank Madlener (coordinateur de l'European Mozart Fondation, directeur artistique du festival Musica de Bruxelles…), Dominique Merlet (pianiste, professeur en classe de perfectionnement et de virtuosité au conservatoire de Genève…), Avi Schönfeld (pianiste, compositeur et pédagogue, fondateur de l'European Institute of Pianistic Research de Maastricht), et Nicolas Bacri (compositeur ayant obtenu des commandes du ministère de la Culture et de Radio France, « premier compositeur invité » de l'Orchestre symphonique français de Paris…). Tous, sans exception, ont été marqués par le très haut niveau pianistique des candidats.

Cette quatrième édition s'est tenue du 21 au 29 février 2000, réunissant trente et un candidats de dix-sept nationalités différentes. Les épreuves éliminatoires, ouvertes au public, se sont déroulées sur trois jours à raison de vingt-cinq minutes par candidat. Maîtrise totale de l'instrument, technique aboutie, sonorité, vision de l'œuvre, interprétation, regard spécialisé sur une écriture musicale peu facile à aborder quand on ne la pratique pas assidûment, tout en abordant le grand répertoire avec justesse, tous ces paramètres rendent cette compétition d'autant plus difficile qu'elle exige de la part de l'artiste une très grande complétude. *« N'arrivent vraiment en finale que ceux qui parviennent à réunir toutes ces qualités »*, confie Jean-Marc Cochereau.

Il est difficile de mentionner ici tous ces talents, mais certains candidats présentaient à l'évidence bon nombre de ces qualités. C'est le cas d'Andrei Soudelski, qui interpréta Rachmaninov, Lutoslawski, Belov et Debussy avec une richesse de couleurs et une grande musicalité qui n'allait pas se démentir dans l'épreuve suivante, ou encore de Caroline Esposito, dont le jeu tout en finesse et la qualité du son ont été sans conteste les alliés de l'œuvre qu'elle défendait pour le concours de composition (*Le Tourneur* de M. Dürrüoglu-Demiriz qui a remporté à l'unanimité le prix de composition). La grande sûreté, la maturité et la finesse de construction de Saori Mizumura ne pouvaient laisser le moindre doute. Sans faille tout au long des épreuves, elle présentait ces qualités rares que sont l'intelligence du texte, l'intelligence du répertoire interprété avec une superbe continuité dans la pensée musicale, un sens du toucher absolu, au service des œuvres de Debussy, Lutoslawski, Lindberg et Fauré qu'elle avait choisies. Jacob Siecke, le plus jeune des candidats, ajoutait du haut de ses 18 ans des qualités de compositeur à celles d'interprète puisqu'il fut l'un des rares à concourir également pour le prix de composition. Une interprétation sobre et musicale, une belle main droite, et une intensité maintenue dans l'ensemble des œuvres, ne pouvaient que retenir l'attention.



Ce bâtiment nommé les créneaux accueille les jeunes pianistes pour les répétitions.

Le premier vote eut lieu, permettant à quinze candidats de poursuivre les épreuves. C'est à ce moment-là que des liens se nouent entre les candidats et le jury. *« Je trouve qu'il est important*, précise Dominique Merlet, *de donner des conseils aux candidats et de répondre à leurs questions à l'issue des éliminatoires. C'est important de parler à ceux qui le demandent et qui souhaitent avoir un avis. »*

Plusieurs petits groupes discrets mais attentifs écoutaient ainsi en fin de journée les critiques constructives assorties de conseils. *« Nous ne vivons pas une période assez facile pour que de grandes personnalités puissent s'épanouir,* explique Nicolas Bacri. *Nous sommes peut-être trop exigeants sur la technique. Une trop grande vigilance technique empêche parfois l'interprète de s'engager suffisamment. »*

Une nouvelle épreuve approche, celle tant redoutée du récital. Une étape significative pour chaque candidat, qui doit jouer entre cinquante et soixante minutes. Parmi les œuvres imposées, on retrouve *La Passacaille* d'Eric Tanguy, une création mondiale. *« J'avais envie d'écrire une passacaille basée sur plusieurs motifs obstinés en les entrecroisant,* explique l'auteur de l'œuvre. *J'ai voulu que cette composition soit l'expression d'une poétique qui m'est chère, avec une structure à la fois claire dans son harmonie et obsédante dans les récurrences. »* Alexandre Pirojenko, dont le jeu fulgurant, précis et brillant était servi par un toucher puissant fut le seul à jouer la totalité du programme de mémoire, même l'œuvre imposée, qu'il interpréta avec un tempo extrêmement rapide par rapport à la difficulté de la partition. De quoi subjuguer le compositeur : *« Il a pris possession de l'œuvre,* s'exclame Eric Tanguy avec enthousiasme. *Il l'a jouée excessivement vite, mais avec une maîtrise et un sens du phrasé absolus… »*

Musicienne complète dans tous les styles, offrant une interprétation vibrante et construite, Saori Mizumura traduisait, dans un toucher superbe, sa vision riche d'intériorité, de contrastes pleins de lumière et de couleurs dans la sonate de Ginastera. Le choix de son programme allait dans le droit fil du concours.

4e Concours international de piano XXe siècle

Ci-dessus, la lauréate Saori Mizumura, à l'issue de l'épreuve avec orchestre, et le jury réuni dans la salle du concours.

ment aux ressources inépuisables ! Et pourtant, il a été négligé par les compositeurs contemporains comparativement au nombre de textes consacrés au clavier il y a plus d'un siècle… »

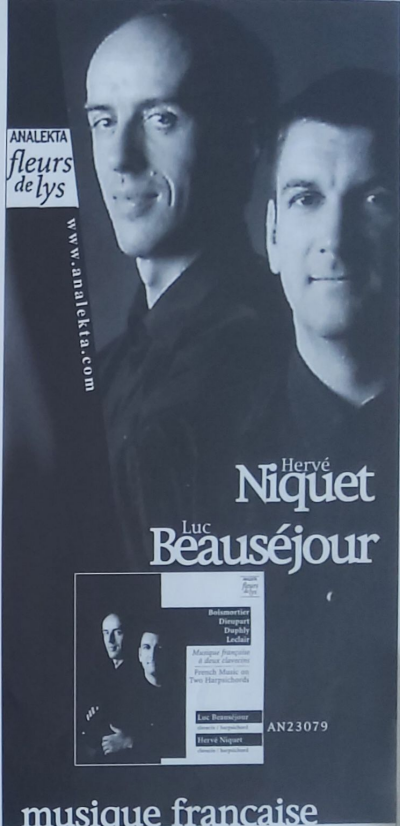
S'il a été difficile au jury de ne retenir que huit candidats en finale, ils n'hésiteront pas longtemps sur les trois finalistes choisis pour concourir dans l'ultime épreuve avec orchestre : l'Italien Andrea Corraziari, le Russe Alexandre Pirojenko et la Japonaise Saori Mizumura. Tous les trois avaient choisi le *Concerto n° 1 pour piano et trompette* de Chostakovitch. Jouer avec orchestre est pour ces jeunes artistes une tout autre réalité. Corraziari, très concentré, avait pris le parti d'un jeu sobre, assuré, en osmose avec l'orchestre, mais un peu en dehors du style de l'œuvre. Pirojenko était manifestement plus à l'aise en récital qu'avec un orchestre. Pas un regard en direction de celui-ci, il était dans son monde tout en suivant rigoureusement la construction de l'œuvre. En revanche, Mizumura joua en véritable professionnelle, avec un engagement total. Habitée par le rythme, tournée vers l'orchestre, elle partageait la musique, vivant les impulsions, l'humour, les différentes parodies présentes dans l'œuvre. Les contrastes, les changements de thèmes, les constructions audacieuses furent amenés avec une extrême sensibilité et une véritable fidélité au caractère de ce concerto de jeunesse.

A la fin de la soirée vint l'annonce du palmarès : Saori Mizumura reçoit le prix XXe siècle mention spéciale Blanche Selva, (qui inclut des engagements et un enregistrement CD), le prix Poulenc et le prix Roussel. Andrea Corraziari reçoit le prix Sacem, le prix Nadia et Lili Boulanger, ainsi que le prix André Chevillion-Yvonne Bonnaud. Alexandre Pirojenko reçoit le prix Samson François remis par Josette François, la veuve de l'inoubliable pianiste. Il reçoit également le prix Salabert pour son interprétation de *La Passacaille* d'Eric Tanguy. Andrei Soudelski se voit décerner le prix Michel Philippot, Asuka Iino et Valérie Esposito se partagent le prix Spedidam, Kazuhiko Yasawa reçoit le prix Ricardo Viñès, Dres Schiltknecht et Jean Dubé reçoivent une bourse de la fondation Yvonne Lefébure et Jacob Siecke une bourse d'études.

Le CD, produit par Solstice, est une véritable carte de visite pour le vainqueur. *« Ce prix est dans le ton de la modernité. Je souhaitais apporter ma pierre à cette initiative,* explique Yvette Carbou ravie du niveau général. *La récompense pour des gens comme nous, c'est la musique vivante. Nous soutenons et suivons ce concours depuis sa création »,* ajoute-t-elle, évoquant les premiers enregistrements, ceux de Shiriji Urakabe en 1994, de Fabio Grasso en 1996, d'Ami Fujiwara en 1998 et de Toros Can dont le CD paraîtra en septembre prochain…

Saori Mizumura repart d'Orléans avec un travail plus grand encore : préparer l'enregistrement de son disque. Un nom qui, de toute évidence, ne doit pas être oublié… ■

« Il y a eu des moments de grâce inoubliables, confie Avi Schönfeld en évoquant l'interprétation de *Petrassi* par Andrea Corraziari et celle d'*Ondine* de Ravel par Saori Mizumura. *Malheureusement, plusieurs candidats magnifiques, avec une originalité supérieure sur la vision de l'œuvre, ne s'étaient pas préparés avec la même qualité pour toutes les épreuves. C'est d'autant plus regrettable qu'ils méritaient d'être retenus. »* Avi Schönfeld est convaincu par le mélange des genres : *« C'est un concours unique et visionnaire. On voit ici des choses qu'on ne trouve pas ailleurs, comme la cohabitation d'œuvres et de compositeurs qui sont aux antipodes. Dans un même programme, on peut entendre Albeniz et Kurtag, Stockhausen et Fauré, Martin et Ligetti… Le piano est un instru-*



CONCORD
52, rue Paul Lescop
92000 Nanterre

Les cours particuliers de France Clidat

© Philippe Nanzellini

L'Etude opus 25 n° 1 de Frédéric Chopin

C'est à Varsovie que Chopin élabore ce chef-d'œuvre que sont les *24 Etudes*. Editées à Paris entre 1832 et 1837, elles seront à jamais l'un des monuments de la littérature pianistique. L'opus 10 est dédié à Franz Liszt qui en sera le merveilleux interprète. « *Je voudrais,* disait Chopin, *lui voler la manière de rendre mes propres études.* » L'opus 25 est, quant à lui, dédié à Marie d'Agoult, le grand amour de Liszt et la mère de ses enfants. C'est cette œuvre, l'*Etude* opus 25 *n° 1* qui est à l'honneur aujourd'hui.

Le titre, *Etude*, ne doit pas être l'écran qui cache l'émotion, le charme, la poésie et cette couleur unique du piano de Chopin. Bien sûr, chaque *Etude* est prétexte à cerner un problème de pure technique mais c'est au pianiste de dominer ses doigts et sa dynamique afin de parvenir à rendre, à exprimer le climat si particulier de ces pièces. Voici donc l'*Etude n° 1 en la bémol majeur* qui, à elle seule, est une énigme plus ou moins déchiffrée : la technique demandée semble impalpable, transparente, ruisselante de sonorités tour à tour lumineuses et voilées. Cette œuvre est aussi très révélatrice de l'esthétique sonore de Chopin, pour qui l'art du bel canto s'imposait, base de son jeu et de son enseignement. L'indication *allegro sostenuto* demande à l'interprète un mouvement allant avec une dynamique contrôlée, mais sans nervosité. Le chant, plus particulièrement placé sur le 5e de la main droite, est porté par un filigrane d'arpèges montants et descendants, que le compositeur a volontairement écrits en petites notes, comme s'ils naissaient de ce chant et y retournaient sans cesse. Les sextolets de doubles croches doivent unir les deux mains dans un nécessaire travail de précision d'attaque et de synchronisation, avec le souci permanent de la régularité. Tout d'abord (et sans cesse), travaillez la main gauche qui doit soutenir la main droite sans en couvrir le son. Observez les appuis indiqués par Chopin en notes « normales », tout n'étant pas, à ses yeux, de même importance harmonique. Cependant, toutes les perles du collier doivent être présentes si vous voulez obtenir cette « moirure » que suggère le graphisme. Lentement, dans les nuances imposées par Chopin, faites que chaque note naisse de la précédente et engendre la suivante. Puis accélérez progressivement, tout en restant très à l'écoute de la qualité de votre sonorité. N'oubliez pas tout de même de consacrer quelques moments à la main droite, pour laquelle une tâche similaire vous attend.

Le 1er *mi* bémol est placé sur le 4e temps de la première mesure : il doit être précis dans sa durée, c'est-à-dire respecter la valeur exacte d'une noire dans le tempo. La mélodie commence ainsi sur une anacrouse, mot savant indiquant une note ou un groupe de notes pris sur un temps faible, et qui précède le premier temps d'une phrase musicale. Respecter la ligne mélodique vous obligera à obtenir du 5e doigt un legato parfait, tout au moins pour l'oreille, par une attaque totalement maîtrisée, surtout en évoluant dans la tessiture aiguë du clavier. Revenons à la technique si caractéristique de cette *Etude*. Vos mains doivent être largement ouvertes et garder autant que possible « l'empreinte » des arpèges. Ne glissez pas les doigts sur les touches, restez le plus possible en contact avec le clavier. Vous devez également prêter une grande attention à ne pas soulever le pouce de la main gauche lorsque vous attaquez le 5e malgré, bien souvent, un intervalle supérieur à l'octave.

Chopin, qui fut un extraordinaire pédagogue, faisait travailler ses élèves sur l'arpège de 7e diminuée, afin de les préparer à la technique imposée par les *Etudes* opus 25 n° 1 et n° 12. Il choisissait un exercice de base la position *do-mi* bémol-*fa* dièse-*la-do* qui offre une extension sans douleur et exerce ainsi la souplesse, grâce à l'écart régulier des doigts.

A partir de la période en *fa* mineur, observez le rythme : à la main gauche se succèdent des groupes de quatre, puis de cinq et enfin de six doubles croches. Ne négligez pas la sophistication de cette écriture. Elle apporte un balancement et une apparente liberté et soutient, sans jamais l'alourdir, le dessin régulier des six doubles croches par temps de la main droite. Il vous faut écouter le chant sans omettre les nuances si souvent négligées. Dans cette *Etude* de charme et d'élégance, les forte, les crescendi et un souffle de passion sont certes bien vite maîtrisés, mais ils existent ! La musique de Chopin n'est pas toujours correctement lue, peut-être à cause d'exécutions multiples qui créent une fausse mémoire et empêchent, en ouvrant la partition, de transcrire fidèlement tout ce qui est écrit. Tout est écrit !

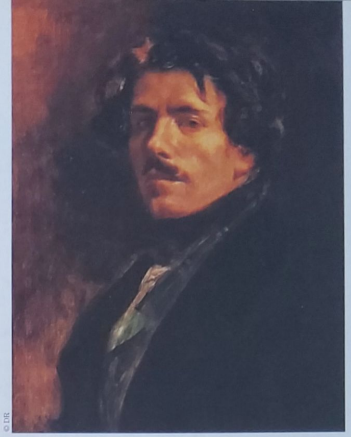
Par exemple, toujours dans la partie médiane en *fa* mineur, ce délicat intervalle de 7e formé par le pouce de la main gauche et le pouce de la main droite fait virevolter la mélodie principale en dialoguant avec la ligne inférieure, tel l'écho ou la résonance d'une harpe. Aussi, restez attentifs au tempo car, trop lent, le chant n'est pas assez soutenu et trop rapide, les harmonies se chevauchent en se courant après.

La conclusion de l'*Etude* est une merveilleuse succession d'arpèges dans le ton initial de *la* bémol majeur, avec la difficulté de parcourir plusieurs octaves dans une nuance *pianissimo*. En montant ces arpèges, le bras gauche doit se relever légèrement, afin d'assurer le passage du pouce joué sur la pointe pendant que, dans le même moment, le bras droit est au niveau du poignet et de la main. Le retour de ces mêmes arpèges vers les basses renverse le mouvement du bras : à gauche, il doit être en ligne avec le poignet et la main tandis qu'à droite le bras se relève légèrement afin de permettre plus aisément ce fameux passage du pouce, hantise de l'amateur. Pour finir, il est inutile, même si cela semble plus facile, d'allonger le trille qui précède l'accord arpégé. Mais il convient de retenir cette citation : « *Regardez ces arbres : le vent joue dans leurs feuilles, les fait ondoyer ; mais l'arbre ne bouge pas. Voilà le rubato chopinesque* », disait Franz Liszt.

Quelques indications furent corrigées par Chopin lui-même. Pour introduire les trois dernières lignes, il a préféré au smorzando de la première édition le ritenuto des suivantes. Rappelez-vous qu'une sonorité mourante (traduction de smorzando) n'est pas obligatoirement synonyme de tempo retenu. Ceci montre, s'il en était besoin, l'extrême précision de la sensibilité du compositeur.

Il est important de bien comprendre l'efficacité de l'una corda (u.c. ou soft ped) pour la fin de l'*Etude*. Des amis et élèves de Chopin rapportent qu'il faisait un usage fréquent de cette pédale, non pour diminuer la sonorité, mais plutôt pour obtenir d'autres « timbres », en quelque sorte d'autres registrations. « *L'una corda, vous la mettez après, car c'est une affaire d'oreille et d'interprétation personnelle* », indiquait-il à ses élèves. Son art ouvrira la voie à l'alchimie sonore d'un Debussy. ■

France Clidat



© DR

Le très célèbre portrait de Frédéric Chopin par Eugène Delacroix.

***« L'Etude achevée, on avait l'impression d'avoir contemplé en rêve une image radieuse qu'à demi-réveillé, on voudrait rattraper encore… »* Robert Schumann**

Extraits de ma bibliographie préférée :

Chopin, par Guy de Pourtalès, éditions Gallimard, collection Folio
Chopin, par Bernard Gavoty, éditions Grasset et Fasquelle
Chopin et ses élèves, par J. J. Eigeldinger éditions Payot, A la Baconnière
La Musique de piano, Dictionnaire, par Guy Sacre, éditions Robert Laffont
Aspects de Chopin, par Alfred Cortot, éditions Albin Michel
Edition Alfred Cortot des 27 études de Chopin, éditions Salabert

• Par Jean-Pierre Cuerq (A.F.A.R.P.) - photos : Michel Piquemal

L'instrument perd chaque jour un peu de sa justesse

Pourquoi un piano se désaccorde ?

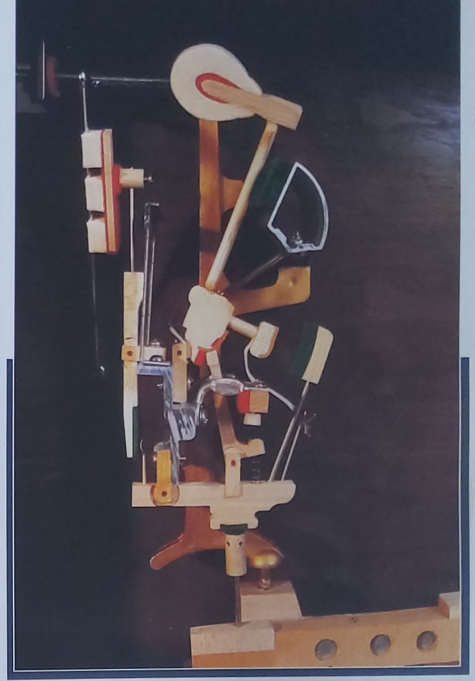
Le souci majeur de tout pianiste est de surveiller le bon fonctionnement de son instrument. Et parmi les inquiétudes que celui-ci lui procure, il en est une qui revient plus que les autres : pourquoi le piano se désaccorde ? Afin de comprendre ce mécanisme, il convient d'analyser la manière dont les éléments qui constituent la partie intérieure de l'instrument évoluent pendant son existence et son utilisation.

Sous une apparente simplicité, cette question soulève des problèmes assez complexes. D'une façon générale, les instruments à cordes ont une tenue d'accord assez limitée dans le temps. On doit donc les accorder chaque fois que l'on s'en sert ou, au mieux, tous les dix jours environ. Dans le cas du piano, ce phénomène intervient très lentement, d'où les conseils d'entretien, qui préconisent un ou deux accords par an. Il s'agit de la maintenance normale, pour un piano de structure moderne ne présentant aucun défaut particulier. Cependant, malgré les soins que l'accordeur prodigue au piano lors de ses visites, le son petit à petit va évoluer. Quelques mois après l'accord, la sonorité aura peut-être changé : les aigus pourront sembler plus métalliques, et une descente chromatique par octave sonnera mal, surtout dans le médium. Les aigus vont baisser, ce qui est assez désagréable en jeu arpégé ascendant. Insidieusement, le piano aura perdu une grande partie de ses possibilités d'expression, rendant le jeu pianissimo très inégal. Pour bien comprendre ces phénomènes, il convient d'aller au cœur du piano, pour détailler un à un tous les éléments qui sont en cause.

Le piano droit et le piano à queue sont tous deux composés d'une structure harmonique, c'est-à-dire d'un ensemble sommier, cadre en fonte, barrage, table d'harmonie, chevalets et cordes, sur lesquelles viennent frapper les marteaux, garnis de feutre assez dur. Les cordes sont donc la source sonore, et la table d'harmonie sert d'amplificateur acoustique. Le chevalet a pour fonction de transmettre la vibration des cordes jusqu'au bois de la table, le cadre et le barrage servant à assurer la solidité de l'ensemble. Sur environ deux tiers de l'instrument, en allant de l'aigu vers le grave, les marteaux frappent trois cordes pour produire une note (médiums aigus), puis dans les premières notes basses il n'y a plus que deux cordes par note et seulement une seule pour la dernière octave, en général. Les cordes aiguës sont composées d'un fil d'acier spécial. Les cordes basses sont composées d'une âme en acier autour de laquelle est enroulé un fil de cuivre, de façon à donner à la corde un son plus grave. Cette différence de matériaux est à l'origine d'une différence de timbre. Les cordes basses présentent souvent des valeurs de tension plus élevées que les cordes acier : cela induit des différences au niveau de l'étirement. On a là une des raisons de l'inégalité de tenue d'accord entre les registres grave et médium. D'autre part, les cordes étant métalliques, elles sont sujettes aux problèmes de dilatation. Elles sont fixées à une extrémité sur une cheville métallique, enfoncée dans le sommier qui est la pièce de bois qui supporte les chevilles. Celles-ci sont plantées dans un avant-trou percé à un diamètre inférieur et tiennent en force dans le bois de façon à résister, des années durant, à la tension des cordes.

Poursuivons le cheminement de la corde. Après la cheville, le fil d'acier passe selon les modèles, soit dans une agrafe, soit sous le contre-sillet puis le sillet. Pour notre propos, il faut insister sur ces points de frottement de l'acier sur ces différents éléments, qui rendent l'exécution de l'accord très délicate. En effet, une grande partie du travail de l'accordeur consiste à s'assurer que les tensions de la partie de corde située entre la cheville et le sillet, d'une part, et la partie vibrante, d'autre part, sont bien équilibrées. Une fois le piano accordé, il se produit peu à peu à ce niveau des glissements infimes, qui notamment en jeu fortissimo de notes répétées conduisent à désaccorder légèrement l'unisson.

La corde rejoint ensuite le chevalet, puis vient se fixer sur la pointe d'accroche, elle-même solidaire du cadre. La tension moyenne d'une corde est d'environ 75 kg, ce qui donne une tension globale d'à peu près 17 tonnes pour un piano droit, et peut dépasser 20 tonnes pour un piano à queue.



Il convient de faire accorder son piano une ou deux fois par an même s'il n'est pas joué.

Pourquoi un piano se désaccorde ?

L'acier utilisé pour la fabrication des cordes s'allonge d'environ un centimètre par mètre lors de la mise en tension. Cet allongement du métal se ralentit progressivement, jusqu'au moment où l'on dit que le piano est stabilisé. Pour être précis, ce fluage du métal ne s'arrête jamais complètement, mais il devient de plus en plus faible. C'est lui qui est responsable du fait que l'accord baisse, lentement mais sûrement, si le piano n'est pas entretenu régulièrement. Ces problèmes d'allongement sont encore sensibles sur un instrument neuf. C'est pourquoi les premières années d'entretien comptent beaucoup pour la bonne stabilisation de l'accord.

Il reste encore deux éléments qui jouent beaucoup dans ce domaine. Ce sont la table d'harmonie et les chevalets (l'un pour les cordes basses, l'autre pour les cordes acier). A la surface du chevalet, la corde décrit un petit zigzag, en se calant contre les pointes de chevalet, de façon à assurer une bonne conduction de la vibration jusqu'à la table d'harmonie. Cette disposition occasionne des problèmes de glissement de l'acier sur la surface du chevalet. Passées les premières mises en tension, la corde prend une place quasi définitive à cet endroit. On se trouve donc en présence d'un système de forces qui s'équilibrent : d'un côté, la partie vibrante de la corde tend à faire basculer le chevalet en direction du sommier ; de l'autre, la partie comprise entre le chevalet et la pointe d'accroche exerce un effort contraire, maintenant ainsi le chevalet en position verticale. Bien sûr celui-ci est très solidement collé à la table d'harmonie, mais il y a cependant une petite élasticité à ce niveau, qui permet des mouvements très faibles du chevalet, qui ont un effet non négligeable sur l'accord.

Il est tout à fait certain que seul un entretien régulier peut permettre d'éviter à ces déséquilibres de se produire, en évitant d'avoir à retendre de manière significative l'ensemble des cordes du piano. En cas de différences assez marquées, par exemple lorsque le piano a baissé d'un quart ou d'un demi-ton, il est indispensable de procéder à une, voire deux remises en tension du piano et, si possible, d'attendre quelques jours – une dizaine environ – afin que les forces de réaction se stabilisent. L'accord fait après ce délai aura toutes les chances de tenir correctement.

Sur des pianos anciens, la tenue d'accord est plus éphémère.

Les deux chevalets (basses et médiums aigus) n'ont pas la même forme, ni la même hauteur. Les légers mouvements de bascule décrits précédemment seront donc distincts, expliquant la disparité dans la tenue de l'accord que l'on constate entre le registre des médiums et celui des basses.

Enfin, la table d'harmonie a un rôle primordial. C'est une mince membrane d'épicéa, d'environ 10 millimètres d'épaisseur, renforcée par les barres de table, et qui occupe à peu près deux tiers de la surface du piano. Elle n'est pas plate mais présente un léger bombage. Elle est sensible aux variations climatiques et particulièrement hygrométriques. En effet, étant construite en bois, elle travaille toujours un peu, entraînant avec elle les chevalets, donc les cordes qui appuient dessus.

C'est pourquoi l'accord est sensible aux changements de temps, aux problèmes de sécheresse, de présence d'humidité, etc. L'expérience montre que les variations de température ont beaucoup moins d'influence que les variations hygrométriques. En fait ces phénomènes évoluent conjointement. On a donc tout intérêt à choisir une période où les conditions climatiques de la pièce où se trouve le piano sont stables pour faire procéder à l'accord de celui-ci. De même lors d'un déménagement, qui a un effet moindre sur l'accord, il est recommandé d'attendre quelques semaines pour laisser le temps au piano de s'adapter aux conditions climatiques de son nouvel emplacement.

Si le piano, malgré une maintenance normale, se désaccorde plus rapidement, il faudra en chercher les causes ailleurs, dans la facture de l'instrument ou tout simplement son âge.

En effet, la qualité de la conception de l'instrument et ses méthodes de fabrication sont également à prendre en considération. Des instruments bon marché, fabriqués trop rapidement, avec une main-d'œuvre peu qualifiée, des matériaux de mauvaise qualité, des plans mal conçus, auront de grande chance de se désaccorder rapidement. Ils présentent une mauvaise cohésion d'ensemble et se détériorent beaucoup plus vite. La tenue de l'accord peut, dans des cas extrêmes, être insuffisante dès la sortie d'usine, suite à une perce inexacte du sommier.

Si le piano est ancien, il peut être construit selon les modèles actuels et posséder un cadre métallique, mais les chevilles en revanche peuvent être trop molles ou bien avoir ovalisé les trous du sommier. La réfection du jeu de cordes et chevilles sur la harpe du piano est la meilleure solution pour retrouver une tenue d'accord ferme. C'est au technicien de prendre les mesures qui lui semblent les plus judicieuses et de conseiller les réparations qui s'imposent : par exemple remplacer le sommier dans le cas de pianos haut de gamme, l'investissement étant pleinement justifié.

Sur les pianos plus anciens, aux structures antérieures à celles d'aujourd'hui, la tenue d'accord est plus aléatoire. Les structures sont très variées, les cadres métalliques peuvent être en deux parties ou réduits à des renforts ; en contrepartie la présence de poutres à l'arrière du piano (barrage) est renforcée. La plus grande prudence reste conseillée, car même restauré, le piano réagira aux variations climatiques et l'accord sera un peu plus éphémère.

Pour les cadres en bois très anciens, certains présentent un intérêt historique et constituent une catégorie à part dans le parc de pianos jouables. Ils n'ont pas les structures qui permettent une fiabilité de la tenue de l'accord. Une amélioration pourra être appréciée selon chaque cas par des spécialistes en pièces de collection. On comprend ainsi aisément l'inégalité de départ selon l'origine de l'instrument et, bien sûr, pourquoi certains pianos anciens restaurés sont plus solides que certains pianos neufs. Le temps et le soin apportés à la fabrication ou à la réparation des pianos sont en grande partie responsables de la bonne tenue d'accord.

Quoi qu'il en soit, le piano se désaccorde imperceptiblement chaque jour, fût-il très haut de gamme, même si l'on n'en joue pas. L'accord annuel, voire bisannuel, reste l'entretien de référence pour un piano dont la tenue d'accord est stable (neuf ou restauré). Ainsi, le piano est toujours juste, les tensions restent équilibrées, la hauteur du diapason constante et les déformations réduites au minimum.

Dans ce cas, les problèmes de justesse étant liés aux variations hygrométriques, leur contrôle peut-être instructif. Un taux de 60 %, plus ou moins 10 %, est une valeur vers laquelle il faut tendre. L'accordeur qui a l'expérience quotidienne des problèmes rencontrés par ses clients et qui connaît bien sa région saura le conseiller. La pratique de ce métier a quelque chose de très ingrat, car même en s'appliquant et en mettant tout son savoir faire et sa sensibilité au service de la justesse, il suffit parfois d'un changement brutal des conditions météorologiques, la mise en route ou l'arrêt du chauffage, pour tout dérégler ! C'est donc un souci quotidien pour les techniciens que de savoir que les pianos sont épargnés par ces variations climatiques. Les précautions prises par l'utilisateur et l'attention des spécialistes sont essentielles pour que le piano soit plus juste, plus longtemps... ■

L'Association française des accordeurs et réparateurs de pianos (A.F.A.R.P.) a déjà exposé dans ses précédents articles, comment connaître l'âge de son piano, les différences qui existent d'un modèle à l'autre selon l'époque, et comment les conserver dans les meilleures conditions. Cette association est la seule en France qui regroupe autant de techniciens (140 environ) qualifiés, compétents répartis sur tout le territoire de notre Hexagone. Grâce au savoir des anciens et à la volonté de perfectionnisme des plus jeunes, les connaissances techniques du piano sont conservées et transmises dans les règles de l'art. L'A.F.A.R.P. a édité dans un livret informatif ses réalisations ainsi que la charte et les règles de déontologie que les techniciens membres de l'association se sont engagés à respecter, garantie de la qualité des prestations effectuées. Pour développer un dialogue et renforcer les relations harmonieuses entre les techniciens et les utilisateurs du piano, l'A.F.A.R.P. a choisi de partager son expérience avec les professionnels et amateurs.

Dinu Lipatti

Dinu Lipatti affirmait au sortir de l'adolescence : « *La musique est une chose grave.* » Silhouette fragile et élégante, Lipatti faisait rarement preuve de légèreté. Etait-ce l'éducation ? Etait-ce la perception diffuse d'un destin tragique ? Etait-ce plus simplement l'intonation introvertie d'une musique bouleversante qui poussait Lipatti vers cette gravité ?

• Par Pascal Silvestre

Le pianiste roumain aimait écrire. Des kilos de lettres, des kilomètres de confidences. Il écrivait à sa mère, à ses professeurs, à ses amis. En 1943, ballotté comme les autres par cette guerre qui paraît interminable, Lipatti envoie à sa famille ces phrases qui sentent le bonheur : « *Comme vous le savez, nous nous sommes envolés, croyant ne pas nous arrêter avant Budapest. Une fois au-dessus des Carpates, la pompe à huile du moteur gauche ne fonctionne plus. Par miracle, nous avons pu voler jusqu'à Arad, où nous avons atterri pour des réparations. Après une heure, nous sommes repartis. Mais à peine montés à mille mètres, le capricieux moteur se met à hennir à tel point que nous avons cru qu'il allait éclater. Le pilote, affolé, l'arrête, et nous voilà piquant du nez avec un seul moteur. Notre chance a été de nous trouver à la verticale de l'aéroport militaire de Kecskemét. Là-bas, nous avons pris le déjeuner à la cantine et avons attendu un bus qui devait nous conduire à Budapest. Nous y sommes restés cinq heures. Enfin, Madeleine, bien que l'avion fût réparé, a refusé catégoriquement de remonter dans l'appareil décrépit qui a failli nous tuer. Nous avons donc fini notre voyage en bus. Lentement. A 60 km/h. Sur la terre ferme. Arrivée à Budapest : une splendeur ! Nous descendons à l'hôtel Bristol. Le soir, nous nous sommes élégamment habillés et avons soupé sur le quai du Danube, entourés par la musique des Tziganes.* [...] *Nous sommes heureux...* »

Le bonheur avant la maladie. Le bonheur comme à reculons. Le bonheur dès les premiers jours de l'enfance. Dinu Lipatti est né le 19 mars 1917. La Roumanie vit alors sous le contrôle des armées allemandes. La famille Lipatti accueille la naissance du petit Constantin comme une espèce de délivrance. Anna, la mère, a beaucoup souffert lors de l'accouchement. Il lui faudra plusieurs mois pour se remettre physiquement de l'épreuve. Rétablie, elle n'aura de cesse de couver son petit Dinu. Persuadée que la maladie l'emportera bien vite. Délires maternels : elle accroche un petit ruban rouge sur son enfant. Pour éloigner le mauvais sort. Theodor, le père, est moins lunaire. Cultivé, plutôt riche, excellent violoniste, il tentera rapidement d'aiguiller son fils vers la pratique instrumentale. Lui, qui a sacrifié sa carrière musicale au profit d'une carrière diplomatique, rêve de scènes immenses et de mélomanes émus aux larmes ; il rêve de cette vie pour son fils. Dinu écoute. Ne se cabre pas. Eduque seul cette oreille qui aspire tous les sons. Et pose son regard vers le piano, l'instrument de sa mère. Le futur virtuose veut accompagner son père. Et retranscrire les heures et les heures de musique qui égaient le salon des Lipatti. Enfant forcément grave, il refuse la compagnie des bambins de son âge, protège déjà ses doigts de peur qu'un accident ne le prive d'une vie de pianiste et fait finalement preuve de dons tellement époustouflants que son père lui prédit le plus glorieux des destins.

Rapidement, il entre au Conservatoire de Bucarest. Anna et Theodor Lipatti ont les moyens d'offrir des précepteurs à Dinu et à son frère, Valentin. Dinu étudie dans la classe de Florica Musicescu, pédagogue exigeante et affectueuse qui sera pour le pianiste une immense source d'énergie. Florica Musicescu refuse de laisser monter son élève sur les estrades improbables

Enfant, il baigne dans la musique grâce à ses parents et à son parrain, Georges Enesco

de la capitale roumaine. Elle se moque des dons de Dinu, de ses qualités réelles de compositeur. Elle a des choses et des choses à lui apprendre. Dinu s'exécute. Apprend. Pleure souvent de frustration devant les exigences de ce professeur si difficile à contenter. Il apprend son métier. En 1933, au terme de quatre années d'études – contre sept habituellement –, il obtient son diplôme de l'Académie de musique de Bucarest. La même année, il se produit pour la première fois avec l'orchestre philharmonique de la capitale roumaine. Il joue le *Concerto en mi bémol* de Liszt puis, remplaçant un pianiste polonais souffrant, le *Concerto en mi mineur* de Chopin. Toujours en 1933, Lipatti

Dinu Lipatti

© Ullsteinbilder/RMI

En 1933, au Concours de Vienne, Lipatti n'obtient qu'un deuxième prix. Alfred Cortot, membre du jury, démissionne en signe de protestation.

décroche un deuxième prix lors du Concours international de piano de Vienne. Un exploit pour un instrumentiste de son âge. Le lauréat, plein de bon sens, écrit à un de ses amis : *« J'ai réussi. J'ai obtenu le second prix. Le premier a été attribué à un Polonais ayant une grande expérience, beaucoup d'assurance et de calme… A présent, je suis libre, tellement libre… Ce soir, c'est la distribution des prix et au même moment… un concert de Cortot. Il ne me reste plus qu'à me couper en deux : une moitié au concert, une autre au prix. »* Lipatti séchera finalement le prix et se précipitera à la rencontre d'Alfred Cortot, ce pianiste d'un autre temps qui le fascine. Quelques mois plus tard, il quittera Fundateanca, le petit village familial, grimpera dans un train avec sa mère et son frère. Direction, Paris. Cortot veut l'entendre, le guider, l'aider, lui ouvrir les portes de cette France musicale qui l'intrigue tant. La rencontre se passe comme dans un rêve. Envoûté par la technique et, plus important, le style de ce jeune homme de 17 ans, Cortot l'intègre royalement au sein de son école, l'Ecole normale. Il dirige Lipatti vers Yvonne Lefébure pour ses études pianistiques et Paul Dukas pour ses études de composition. Le Roumain plonge dans les heures de travail, oublie les premiers triomphes de son pays natal, fait l'élève, refuse toute proposition de concert et se laisse envoûter par le charme discret de Saint-Germain-des-Prés – il vit rue Saint-Romain, dans le VI[e] arrondissement.

20 mai 1935. Premier concert parisien. Le sort, déjà, s'acharne sur cette carrière qui ne ressemblera à aucune autre. Un peu plus tôt dans la journée, Paris a dit adieu à Paul Dukas. Lipatti, présent aux obsèques, s'est longuement demandé s'il devait annuler son récital. Finalement, non. Il est là. Sur cette scène qui paraît si grande pour lui. Lipatti s'assoit et interprète, en hommage au musicien disparu, le choral *Jésus, que ma joie demeure* de Jean-Sébastien Bach. Le public, recueilli, reste debout. Premier moment d'intense émotion entre le pianiste, si jeune, et son auditoire. Le lendemain du concert, les critiques applaudissent la maturité, la virtuosité, la simplicité de ce pianiste racé comme un lévrier. Les imprésarios, alertés par la rumeur, font le siège de la rue Saint-Romain. Charles Kiesgen enlève la partie. Durant près de quinze ans, il aura fort à faire : Lipatti, avant même de tomber malade, choisira ses concerts avec minutie. Lorsqu'il se produit, le 29 mars 1939 sur la scène de la Salle Pleyel, il est encore souvent comparé à une copie – un disciple, plutôt – de Vladimir Horowitz. Le lendemain, Paris a pourtant la tête à l'envers. Personne ne cherche plus à faire la moindre comparaison. Lipatti, malgré son extrême modestie et l'incroyable fragilité qui émane de sa silhouette, est devenu un artiste à part entière, un fauve du clavier. Les propositions de contrats affluent. Comment refuser les propositions italiennes, allemandes, suédoises ? Comment, ou pourquoi, refuser de jouer avec les meilleurs orchestres européens ? Comment faire le tri entre les concerts indispensables et ceux qui, peut-être, sont superflus ? Après de longs mois de travail parisien, Dinu, épuisé, décide de rentrer chez lui. Dans son petit village roumain. Les premiers signes de la monstrueuse guerre sont déjà palpables. Le pianiste a le cafard. Il a besoin qu'Anna, sa maman, s'occupe de lui. Il écrit de longues lettres à Madeleine Cantacuzène, ancienne élève de Florica Musicescu – comme lui – qui, plus âgée que lui, l'a entendu dès ses premières ébauches de concerts dans les années vingt. Dinu retrouve donc les siens. Brièvement. Les années de guerre ne serviront même pas à ça : Dinu, le très fragile, ne saura pas ménager sa carcasse, ses dix doigts et ses accès d'intense fébrilité avant chaque concert. *« Comme après chaque concert*, écrit-il à Madeleine le soir même d'un récital Mozart, *ma tête bouillonne de musique et mon sang circule à 120 km à l'heure.* […] *Crois-tu réellement que ce concert a été un pas en avant en ce qui me concerne ? Crois-tu que l'expérience, dans ce cas, m'incite à adopter définitivement cette conduite d'indépendance pianistique ? »*

Dinu reprend la route. Le doute a besoin d'être débattu, abattu. Dinu doit jouer du piano. Loin, toujours plus loin. Il doit aussi se soumettre, sans la moindre contrainte, aux exigences de son temps : ses premiers enregistrements datent du début des années quarante. Les premiers signes de la maladie, aussi. Le pianiste vit désormais avec Madeleine, cette compagne naturelle, obligatoire, cette muse discrète et affectueuse qui sera à ses côtés jusqu'aux derniers jours. Premiers symptômes au mois de décembre 1943 sous la forme de fièvres tenaces. Il écrit : *« Je suis toujours souffrant, avec de la fièvre ; je garde le lit, je ne descends plus ; les médecins arrivent, partent et aucun n'est capable de me dire ce que j'ai. Tout est en parfait état et les analyses ne donnent rien d'anormal. Quand bien même, on ne peut pas dire qu'il soit normal d'avoir chaque soir 38 °C. »* Le pianiste ne panique pas mais s'inquiète, doit annuler des concerts et se poser la question de sa survie matérielle. On en vient donc à ce paradoxe odieux : l'un des musiciens les plus doués du XX[e] siècle, accablé par un mal qui n'a pas encore de nom, envisage de trouver un petit boulot – un job ! – afin de boucler ses fins de mois. Comme ses médecins lui suggèrent le repos, le climat de la montagne, une longue cure de farniente, il s'active et envisage d'occuper le poste de délégué-adjoint au bureau international de l'Education de Genève. Candidature refusée !

Le salut viendra du Conservatoire de Genève. Lipatti est nommé le 1[er] avril 1944. Il n'a que 27 ans. C'est déjà un homme marqué, abîmé par la maladie. Edmond Sarasin et Henri Dubois-Ferrière, deux médecins qui deviendront avec le temps des amis, donneront un jour le diagnostic : lymphogranulomatose maligne, autrement appelée maladie d'Hodgkin – tumeurs ganglionnaires d'abord localisées et qui peuvent toucher la totalité de l'organisme. C'est peu dire que la médecine ne sait traiter, encore moins guérir, ce mal. On soigne donc comme on peut : à coup de rayons X, de biopsies. Le pianiste avoue : *« Rien à faire contre cette lymphogranulomatose. Il faut faire des rayons jusqu'à la réduction totale de l'individu à l'état de cendre. Et puis renaître, si possible comme le Phénix, le matin. En somme, concurrence au crématoire ! Voilà, les enfants ! »* Durant six longues années, Dinu vivra ainsi : plein d'espoir lorsque les périodes de rémission permettent de croire en une guérison totale ; accablé de lassitude et de mélancolie lorsque les accès de fièvre et l'apparition de nouveaux ganglions prouvent que le mal ne cesse de gagner du terrain.

Six ans. Passons sur les maux de tête, les vertiges, les nausées et cette tournée américaine sans cesse reportée… Le virtuose écoute son cœur. Qui lui dicte cette réflexion angoissée : *« Mon Dieu, pourquoi faut-il vivre la mort dans l'âme quand, du point de vue artistique, la vie pourrait être si belle ? »* Lipatti, pourtant, ne cessera jamais de rebondir, de faire comme si, d'offrir au plus conciliant des publics comme au plus sourcilleux des critiques des concerts d'une perfection bouleversante. On a souvent dit que le génie du virtuose roumain tenait

© Ullsteinbilder/RMI

Début des années trente : le pianiste roumain étudie à Paris avec Paul Dukas, Nadia Boulanger et Igor Stravinsky.

Dinu Lipatti

en une combinaison de qualités rares : un jeu propre (très peu de fausses notes malgré la fragilité physique), un style jamais pris en défaut et un son rond, puissant, jamais dur, jamais éteint. Lors des cinq dernières années de sa vie, le pianiste parcourt ainsi l'Europe. Que de concerts aux programmes énormes et sans cesse différents, que de cours donnés lorsque la maladie l'oblige à regagner sa tanière genevoise. *« Donner des leçons, c'est souvent en recevoir »*, affirmait Lipatti. Son immense humilité, son absence de certitudes faisaient de lui un pédagogue naturel d'une extrême finesse. Il démissionnera du Conservatoire quelques mois avant sa mort mais la direction de l'institution helvétique continuera à lui faire parvenir discrètement une rente financière. Lipatti n'est pas riche. Et son traitement coûte si cher.

En 1943 se déclare la maladie qui devait l'emporter sept ans plus tard

Au mois de janvier 1949, il épouse Madeleine, libérée de toute contrainte après la mort de son mari, qui n'avait jamais consenti au divorce. La cérémonie est simple. Dinu et Madeleine sont les plus doux et les respectueux des amants. Ils écrivent le 10 janvier 1949 à Florica Musicescu, leur professeur de Bucarest : *« Nous nous sommes enfin mariés. Vous embrassons très affectueusement... »* La vie pourrait être si belle, écrivait Dinu. Elle est pleine de cette fièvre qui jamais ne tombe, pleine de concessions, pleine du manque du clavier. Le virtuose ne travaille qu'une demi-heure par jour, minutes interminables et pourtant si brèves qui l'épuisent. Les mois passent ainsi. Au mois de juin, il se sent un peu mieux. Se promène à nouveau. Dérouille ses doigts. Semble sorti d'affaire. Jubile au mois d'août. Et plonge au mois de septembre. Il écrit des mots d'une gentillesse et d'une intense douleur à Clara Haskil, sa compatriote qu'il a surnommée Clarinette et qui enchaîne les triomphes sur les plus grandes scènes. Aucune jalousie, aucun ressentiment envers sa situation : Dinu, pourtant, souffre de plus en plus. La maladie engendre des complications : décalcification, transfusions, rayons X...

Au mois de juin 1950, l'arrivée de la cortisone des Etats-Unis offre une toute dernière période de répit. Le docteur Dubois-Ferrière contacte la maison Columbia et assure que la forme de son patient ne durera pas. Qu'il faut au plus vite organiser les enregistrements si souvent retardés. Entre le 2 et le 10 juillet, Lipatti joue. Deux Steinways ont été mis à sa disposition. Columbia a dépêché sur place, à Genève, ses meilleurs techniciens et transporté un nouveau camion d'enregistrement. Dix jours de travail. Pas un de plus. Durant ces dix journées, Dinu Lipatti accumule les prises, les exploits, les chefs-d'œuvre. Cette période, qui restera à jamais testamentaire pour les fans des générations à venir, lui arrache ces mots : *« Nous avons enregistré 25 kilomètres de ruban magnétique en dix jours, soit Genève-Nyon, cela fait 42 kg comme poids. Je m'entraîne pour le prochain Tour de Suisse, sauf que moi je fais le parcours... sur les doigts ! »* La pirouette ne peut cacher longtemps l'extrême lassitude du pianiste. L'été passe pourtant comme ça. Le 3 septembre, il joue à Lucerne le *Concerto en ut majeur* de Mozart avec Herbert Von Karajan à la baguette. Treize jours plus tard, il doit donner un récital au Festival de Besançon. Ce sera le dernier.

Lors de cette dernière rencontre avec le public, entre intense souffrance physique et exaltation, Dinu Lipatti trouve la force d'aller au bout du programme. Le public, conscient de participer à un moment musical historique, reste d'une étrange discrétion. A quoi bon plonger dans le vacarme lorsqu'un certain silence convient si bien pour honorer la vie, la carrière d'un génie du clavier ? Titubant dans les coulisses, au terme de la seconde partie, une bouillotte bouillante toujours installée entre ses mains, Lipatti reviendra jouer le choral *Jésus, que ma joie demeure*, page musicale recueillie qui, autrefois, avait entamé le programme de son tout premier récital sur le sol français. Quelques semaines plus tard, le 2 décembre, il dira adieu à toutes ces années de souffrance. Madeleine, qui l'avait entendu la veille jouer le *Prélude* de Chopin – épitaphe musicale sublime ! –, dira plus tard : *« Il y avait dans ces quelques lignes jouées ce jour-là un tel élan qu'on le sentait déjà détaché de la Terre. »* ■

© DR/Archives EMI

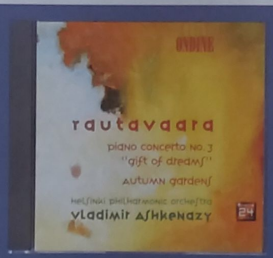
Martha Argerich
Bach, Partita n° 2, Suite Anglaise n° 2
Deutsche Grammophon (Legendary Recordings) 463 604-2
Réalisé au mois de février 1979 à Berlin, cet enregistrement revient sous le prestigieux label Legendary Recordings. Certains mélomanes, même parmi les fans de la sublime Martha, ne connaissent peut-être pas sa passion pour la musique de Bach. La pianiste argentine est d'abord réputée pour ses interprétations des grandes œuvres du répertoire romantique. Elle fait pourtant preuve ici d'une étonnante conviction et d'une approche du clavier très classique. Comme Glenn Gould avant elle – mais sans aucun des caprices du génial canadien –, Martha joue Bach avec un mélange d'extrême rigueur (pas de rubato, pas de phrasés enflés, pas de sonorités outrancièrement timbrées) et de totale liberté.
Il y a un dynamisme énorme et une qualité de doigts évidemment exceptionnelle dans la *Partita n° 2*. Martha Argerich est réellement, quel que soit le répertoire abordé, une interprète incontournable.

Racha Arodaky
Mendelssohn
BNL 112899
Murray Perahia, qui suit sa carrière avec attention, dit de Racha Arodaky : « *Elle possède une sonorité exceptionnelle, une aisance technique naturelle et une personnalité musicale et artistique vivante et intéressante. Elle a un jeu qui ne laissera*

personne insensible. » On aura compris : le disque Mendelssohn de Racha Arodaky mérite un détour prolongé. Cette jeune femme a obtenu son prix au Conservatoire de Paris à l'âge de 16 ans. Elle a ensuite obtenu une bourse du Gouvernement russe pour travailler au Conservatoire Tchaikovski. Lauréate de l'association Yehudi Menuhin, Grand Prix du Concours international de Casablanca, Premier Prix du Concours de Gdansk, elle a choisi de ne pas trop embouteiller les scènes afin de continuer à perfectionner une technique déjà particulièrement affûtée. En écoutant les *Romances* de Mendelssohn et les redoutables *Variations sérieuses* du même compositeur interprétées avec talent et maturité par Racha Arodaky, on se dit que Murray Perahia est pour elle un professeur idéal. Cette jeune pianiste n'a visiblement pas l'air de vouloir se contenter de quelques succès d'estime au sortir de l'adolescence !

Joël Barbier
Satie, morceaux choisis
Universal 465 719-2
Ce double CD est la réédition d'enregistrements réalisés par Joël Barbier en 1963, 1968 et 1971. « *Inclus les Gymnopédies et les Gnossiennes* », rappelle le sticker de la pochette. Également présents dans ce programme de morceaux choisis : *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois*, les *Véritables préludes flasques* et les *Vieux sequins et vieilles cuirasses*. Joël Barbier est épaulé au piano par Jean Wiener dans les *Aperçus désagréables* et les célèbres *Trois morceaux en formes de poire*, pièces à quatre mains. L'orchestre de l'ORTF, dirigé par Manuel Rosenthal, interprète *Parade*, ballet réaliste – peu connu – en un tableau et sur un thème de Jean Cocteau et *En habit de cheval*, brève pièce symphonique en quatre actes. Les enregistrements sont pleins

de cette nostalgie si propre à la musique de Satie. On ne sait jamais s'il faut rire ou se laisser



Vladimir Ashkenazy
Rautavaara, Concerto n° 3 avec l'orchestre philharmonique d'Helsinki
Ondine ODE 950-2
Pianiste couronné par les jurys des plus grands concours internationaux – il est lauréat des Concours Chopin, Reine Elizabeth et Tchaikovski –, Vladimir Ashkenazy poursuit une double carrière. Soliste recherché, il est également un chef d'orchestre réputé. Il a ainsi occupé les fonctions de directeur musical de l'orchestre philharmonique royal de Londres et de chef invité du remarquable orchestre de Cleveland. Depuis deux ans, il s'est attaché à l'orchestre philharmonique de Prague. Dans cet enregistrement, Vladimir Ashkenazy dirige et interprète au piano le *Concerto n° 3* du compositeur finlandais Einojuhani Rautavaara, pièce qui comporte un sous-titre : *Gift of Dreams* (le don des rêves). Einojuhani Rautavaara, né en 1928, s'en explique : « *Ce sous-titre provient du motif qui est apparu pour la première fois dans la mélodie que j'ai composée en 1978 sur le poème de Baudelaire,* La Mort des pauvres. *J'ai trouvé dans ce poème les mots "le don des rêves…" Ce motif n'a cessé de me hanter, il a voulu grandir, se transformer et réapparaître dans mes œuvres ultérieures.* » Il faut écouter, absolument, la musique de Monsieur Rautavaara et particulièrement ce *Concerto n° 3* : il est l'un des créateurs contemporains les plus originaux et les plus inspirés.

embarquer par ces mélodies drôlement harmonisées. Joël Barbier transmet admirablement l'art personnel de Satie en se contentant de jouer le texte avec une espèce de détachement spatial. Troublant !

Olivier Baumont
Bach, quatre Suites françaises
Erato 8573-80224-2

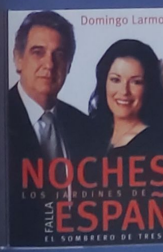
Le claveciniste français, Olivier Baumont, rappelle dans le texte du livret que Jean-Sébastien Bach manifesta un intérêt constant pour la musique française. Il propose ici quatre *Suites Françaises* malheureusement assez méconnues ainsi que des pièces jouées sur clavicorde. « *J'ai une affection particulière pour cet instrument très expressif*, écrit Olivier Baumont. *Sa sonorité intime et extrêmement douce en fait, je crois, l'instrument de musique occidental le plus proche du silence.* » Né en 1960, Olivier Baumont est un musicien particulièrement actif. Interprète curieux, il a également édité des partitions méconnues pour le clavecin de compositeurs tels que Corrette ou Duphly. Olivier Baumont dirige le Festival Couperin depuis 1992. Il a d'ailleurs écrit un ouvrage sur ce compositeur paru chez Gallimard (dans la collection Découvertes). Difficile de ne pas applaudir le mélange de talent et de curiosité d'un musicien qui réfléchit beaucoup à son métier et à l'importance sans cesse croissante prise par la musique pour clavecin dans le cœur des mélomanes.

Luc Beauséjour et Hervé Niquet
Leclair, Dieupart (clavecin)
Fleur de Lys FL 2 3079

La musique pour deux clavecins était très en vogue à la fin du XVII^e^ et au début du XVIII^e^ siècle. Cet enregistrement de Luc Beauséjour et Hervé Niquet, deux instrumentistes aux parcours pourtant éloignés – l'un est canadien, l'autre, français – le rappelle avec une conviction remarquable. « *Nous avons voulu, nous aussi, nous prêter au jeu de la transcription en gardant en mémoire les exemples et les préceptes des grands maîtres français. L'expérience nous a permis de découvrir tout le foisonnement harmonique et rythmique propre à l'union de deux clavecins.* » Au programme dans ce disque définitivement original : des œuvres de Joseph Bodin de Boismortier, de Jean-Marie Leclair, Charles Dieupart et Jacques Duphly.

Idil Biret
Rachmaninov, Variations sur un thème de Chopin…
Naxos 8.554426
Etrange œuvre que ces *Variations sur un thème de Chopin* ! Rachmaninov a écrit vingt-deux variations autour du canevas harmonique du *Prélude en ut mineur, opus 28 n° 20* du compositeur polonais. Et ce entre août 1902 et février 1903, c'est-à-dire de longues années avant de devoir quitter la Russie. Cette divagation pianistique est intéressante car elle hésite en permanence entre les accents classico-romantiques et les effets

de manche propres au style de Rachmaninov. Tout au long de cet enregistrement, qui comprend aussi des pièces brèves du compositeur des *Etudes-Tableaux*, Idil Biret est une interprète très inspirée. Cette pianiste, née à Ankara, a fait ses études musicales à Paris avec Alfred Cortot et Nadia Boulanger. Elle a aussi fréquenté le très mystérieux Wilhelm Kempff. Son disque est rare car il donne à entendre, de façon magistrale, une musique injustement méconnue.



Daniel Barenboim, Placido Domingo, Jennifer Larmore
Manuel de Falla, Nuits dans les jardins d'Espagne
Teldec 0630-17145-2
Trois des plus grands musiciens de notre temps sont réunis ici, dans ce disque enregistré en public, pour interpréter les *Nuits dans les jardins d'Espagne* et le *Tricorne* de Manuel de Falla. En 1909, fraîchement installé à Paris, le compositeur espagnol envisageait d'écrire un cycle de nocturnes pour piano seul. Il souhaitait mettre en musique, aussi précisément que possible, la complexité et la richesse de l'âme espagnole. Ricardo Vines, pianiste catalan talentueux, lui suggéra de préférer une forme piano et orchestre. *Nuits dans les jardins d'Espagne* ne fut terminé qu'après la découverte par de Falla de l'Alhambra, forteresse construite par les rois maures, le compositeur trouvant devant cette merveille architecturale l'inspiration nécessaire pour mettre un terme à sa partition. Daniel Barenboim, chef du Chicago Symphony Orchestra, est ici au piano. Il a laissé la baguette au génial ténor, Placido Domingo. La mezzo soprano, Jennifer Larmore, rejoint ces deux immenses musiciens dans le *Tricorne*, ballet inspiré par Picasso. On comprendra aisément que l'addition de tels talents ne pouvait accoucher d'une souris musicale. Deux des œuvres les plus importantes du compositeur espagnol sont ainsi accessibles à tous ceux qui ne les connaissaient pas encore.

Florent Boffard et Isabelle Faust (violon)
Bartók, Sonate pour violon et piano n° 2...
Harmonia Mundi (collection Les nouveaux interprètes) HMN 911702
Amateur du répertoire du XX[e] siècle, Florent Boffard est en effet soliste de l'Ensemble intercontemporain depuis 1988. Il y a notamment créé des pièces de Franco Donatoni, György Ligeti, Klaus Huber, Philippe Fénelon ou encore Michael Jarrell. Et a enregistré en solo la *Sequenza IV* de Luciano Berio (DG). Ce pianiste français au talent indéniable consacre beaucoup de temps à la musique de chambre. On le retrouve ici avec la violoniste Isabelle Faust dans un programme Bartók : la *Sonate pour violon et piano n° 2*, les *Rhapsodies n° 1* et *n° 2 pour violon et piano* et les *Danses populaires roumaines*. Composées à l'origine pour piano, ces six danses ont été transcrites pour violon et piano par Zoltàn Székely en 1924.

Frédéric Chiu
Chopin, les Mazurkas
Harmonia Mundi 907247.48
A propos de sa version de l'intégrale des Mazurkas de Chopin, Frédéric Chiu affirme : « *J'ai voulu donner un aspect lisse, intérieur, presque pâle au premier abord ; quelque chose qu'on peut écouter sans trop de gêne pendant un dîner ou durant une journée de travail. Mais dès qu'on commence à écouter attentivement, la richesse des détails vous saisit et vous force à entrer à l'intérieur de l'œuvre.* » Le pianiste précis et engagé de Frédéric Chiu fait merveille dans une musique aux accents dansants et pourtant nostalgiques. Aucun maniérisme – pas le genre de la maison ! –, aucune affectation : cet artiste américain, qui fait rarement les choses comme les autres, chantonne les *Mazurkas* avec humilité et candeur. Il a raison de dire que son approche de cette immense œuvre peut se faire de différentes façons. Que l'on choisisse de se laisser bercer par le flot musical ou que l'on privilégie une écoute plus active, le plaisir est le même.

Kenneth Boulton
Elie Siegmeister, Piano Music, Vol. 1
Naxos 8.559020
« *Mon but est d'écrire une musique aussi bonne que possible et qui parle, en même temps, à tous.* » Ainsi s'exprimait, en 1943, Elie Siegmeister. Compositeur américain né en 1909 et disparu en 1991, Siegmeister a été l'élève de Nadia Boulanger à Paris. Il était convaincu que la musique doit exprimer les valeurs sociales les plus humanistes. Ses sonates pour piano, interprétées dans ce disque par Kenneth Boulton, ont des accents gershwiniens. L'utilisation de toutes les qualités mécaniques de l'instrument est typiquement américaine – très tonique, très martelée. Pour autant, l'art de Siegmeister, qui a également été un célèbre pédagogue, se promène dans les interstices harmoniques et mélodiques de la culture américaine. On entend du ragtime, des ballades un peu western et des marches quasi militaires. Ecouter Siegmeister, c'est d'abord réaliser que les compositeurs de musiques de films n'ont pas inventé grand-chose. Une découverte !

Ottavio Dantone
Scarlatti, les Sonates vol. 2 (clavecin)
Stradivarius STR 33501
Dans cet enregistrement, Ottavio Dantone, jeune claveciniste italien, poursuit son intégrale des *Sonates* de Domenico Scarlatti, compositeur contemporain de Bach et Haendel. Ce deuxième volume est consacré aux pièces dites de « manière italienne ». Ottavia Dantone fait preuve de grandes qualités techniques pour interpréter la musique du virtuose Scarlatti, compositeur de près de six cents sonates qui a largement bouleversé la manière de jouer des instruments à clavier et posé les bases de ce qui deviendra la technique pianistique.

Hervé Desarbre et Alexandre Naoumenko
Chostakovitch, Suite sur des sonnets de Michel-Ange (orgue)
Le Chant du monde LDC 7781124

Composée en 1975 à l'occasion du cinquième centenaire de la naissance de Michel-Ange (1475-1564), cette suite a été considérée comme une contribution de l'URSS aux célébrations de cet anniversaire. L'investissement de Dimitri Chostakovitch dans cette œuvre – et sa dédicace à sa femme – prouve qu'elle était devenue pour lui, avant même sa création, une sorte de testament musical. Le compositeur décédera la même année. Dans cet enregistrement, Hervé Desarbre, jeune organiste français né à Roanne, accompagne Alexandre Naoumenko, chanteur formé au conservatoire de Moscou et qui possède une forte expérience dans le répertoire lyrique.

Peter van Dijk
Telemann, Couperin (orgue)
Hänssler 92.095
Un disque passionnant ! Peter van Dijk, organiste hollandais qui a suivit les cours de Gustav Leonhardt pour la musique ancienne et de Marie-Claire Alain pour la musique française, interprète ici des transcriptions pour orgue d'œuvres de Vivaldi, Telemann ou Couperin écrites par Bach. Le compositeur,

Till Fellner - Heinrich Schiff
Beethoven, L'œuvre complète pour violoncelle et piano
Philips 462 601-2
Chaque sortie discographique du jeune pianiste Till Fellner est un événement ! Surtout lorsque le remarquable violoncelliste Heinrich Schiff l'accompagne dans son projet. Till Fellner et Heinrich Schiff proposent ici l'intégrale des œuvres de Beethoven pour violoncelle et piano, soit cinq sonates et trois séries de variations. Les sonates écrites par Beethoven pour ces deux instruments ont la particularité d'avoir été composées lors de périodes très différentes. Bien que deux fois moins nombreuses que les sonates pour violon et piano, elles donnent une vision très synthétique du génie beethovenien. Peu de choses semblent a priori relier les deux sonates opus 5, la troisième opus 69 et les dernières opus 102. L'écriture, l'utilisation des possibilités de chaque instrument et la manière de les faire dialoguer change du tout au tout. Ne reste que l'incroyable sens mélodique du compositeur des neuf symphonies. Till Fellner et Heinrich Schiff, instrumentistes d'immense talent, donnent ici un éclairage lumineux à des pièces qui ne sont pas toujours très connues du grand public. Des pièces à découvrir absolument.

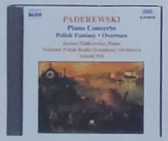
dont on fête cette année le 250e anniversaire de la mort, aimait se livrer à des arrangements pour orgue des pièces marquantes de ses prédécesseurs. Il se familiarisait ainsi avec le style des grands musiciens disparus et rendait leur musique accessible à un nombre important d'auditeurs. Ce CD présente certaines des transcriptions les plus importantes réalisées par Bach – notamment celle écrite d'après le *Concerto en ré mineur* d'Antonio Vivaldi. Peter van Dijk, qui enseigne aujourd'hui l'orgue et l'improvisation au conservatoire d'Hambourg, est un instrumentiste inspiré. Il donne à entendre certaines pages de Bach méconnues et pourtant capitales.

Abdel Rahman El Bacha
Chopin, l'Intégrale pour piano seul, vol. 7
Forlane 16793

Pianiste d'origine libanaise qui avait fait sensation en 1978 en remportant le prix Reine Elizabeth de Bruxelles, Abdel Rahman El Bacha s'est lancé dans l'intégrale des œuvres pour piano seul de Chopin. Le tout en douze disques et par ordre chronologique. Abdel Rahman El Bacha s'explique : « *Il est d'usage de présenter les œuvres de Chopin par genre : polonaises, valses… Il est aussi d'usage de les présenter non dans l'ordre chronologique mais dans celui de leur publication. Proposer vingt nocturnes ou cinquante-sept mazurkas à la suite risque de lasser l'auditeur et ne semble pas conforme au souhait du compositeur. (…) Le choix de présenter les œuvres de Chopin par ordre chronologique offrait un précieux intérêt biographique. Je pense que la vie créatrice de tout compositeur – surtout lorsqu'il s'agit d'un compositeur romantique – est un miroir de son existence d'être humain.* » Exemple du programme tel que voulu par Abdel Rahman El Bacha , le CD n° 7, présentant les compositions des années 1837 et 1838 propose quatre mazurkas, deux polonaises, trois valses et les vingt-quatre préludes. C'est visiblement l'œuvre de toute une vie d'interprète qui se décline ici. Abdel Rahman El Bacha ne fait certes pas oublier les versions de référence – particulièrement celles d'Arthur Rubinstein – mais il a le courage de toutes ses idées musicales et un goût stylistique très sûr. Son projet était audacieux ; c'est une réussite.

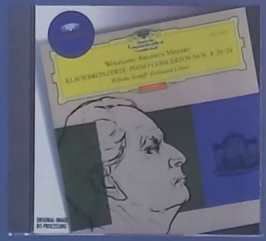
Janina Fialkowska
Paderewski, Concerto
Naxos 8.554020

Peu connue en France, Janina Fialkowska mérite pourtant intérêt et affection. Cette pianiste, née à Montreal d'une mère canadienne et d'un père polonais, a étudié longuement à la Juilliard School de New York, établissement dans lequel elle enseigna durant cinq années. En 1974, sa carrière de soliste prit du volume lorsqu'elle remporta en Israël un prix au premier Concours Arthur Rubinstein. Résidente canadienne, elle a récemment fondé Piano Six, association qui regroupe une demi-douzaine de pianistes canadiens de grand talent. Le but de Piano Six : organiser des concerts dans des endroits du Grand Nord où le répertoire classique est rare. Dans cet enregistrement, Janina Fialkowska interprète, avec l'orchestre de la Radio polonaise, le *Concerto pour piano* et la *Fantaisie polonaise* sur des thèmes originaux. Paderewski (1860-1941) était un virtuose du piano et un patriote de la cause polonaise. Sa musique prend une couleur très naturelle sous les doigts de Janina Fialkowska.



Céline Frisch
Bach, Prélude et fugue, Suite française n° 5… (clavecin)
Harmonia Mundi (collection Les Nouveaux Interprètes) HMN 911707

Née en 1974 à Marseille, Céline Frisch a fait ses débuts parisiens en 1997. Cet enregistrement consacré à Bach et paru dans la collection Les Nouveaux Interprètes est son premier. Elève d'Andreas Staier et de Jesper Christensen, cette jeune claveciniste fait déjà beaucoup parler d'elle au point que certains lui prédisent le plus bel avenir musical.



Wilhelm Kempff
Mozart, Concertos n° 8, 23 et 24
Deutsche Grammophon (Legendary Recordings) 457 759-2

Un disque indispensable ! Enregistrée en 1960 et 1962 avec la Berliner Philarmoniker dirigée par Ferdinand Leitner, cette version de trois concertos de Mozart permet de redécouvrir l'incroyable Wilhelm Kempff. On a dit de ce virtuose – parmi les plus importants du XXe siècle – qu'il proposait une approche parfois raide des plus belles pages du répertoire. Maestro Kempff n'était pas du genre à jouer avec les tempi, les phrasés ou l'idée qu'il se faisait de l'œuvre d'un compositeur. Ses Mozart sont d'une sobriété glacante parce que totalement maîtrisée. Aucune filouterie, aucun effet de style, le pianiste chante chaque ligne mélodique, contrôle chaque trait avec une justesse inégalée. Il est intéressant d'écouter son mouvement lent du *Concerto n° 23*. Le piano ne pleurniche pas, ne traîne pas, ne s'écoute pas : Wilhelm Kempff se contente du minimum, ce qui, dans une page aussi bouleversante, rend l'émotion plus profonde encore. D'autres que lui ont depuis livré des interprétations inspirées des concertos. Wilhelm Kempff reste cependant une référence incontournable.

Il faut suivre de près la progression de cette artiste et écouter ce CD représentatif de l'art du génie allemand. Au programme, le *Prélude et fugue en ut majeur BWV 870*, la *Suite française n° 5 en sol majeur BWV 816*, la *Suite en la mineur BWV 818a*, la *Toccata en ré majeur BWV 912* et la *Suite anglaise en sol mineur BWV 808*.

Glenn Gould
Bach, Le Clavier bien tempéré, Préludes et fugues n° 1 à 8
Sony Classical SMK 89170

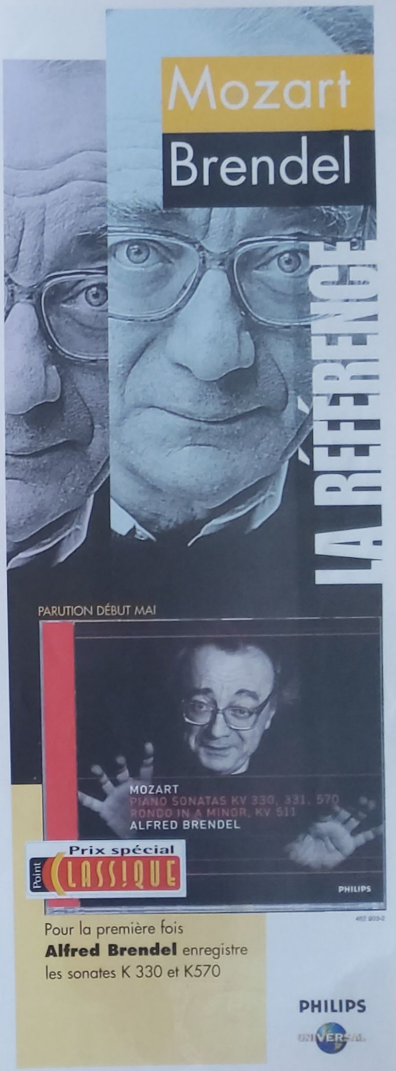
Que dire de l'interprétation de Bach par le pianiste canadien Glenn Gould ? Cet immense artiste, particulièrement reconnu dans l'interprétation du cantor de Leipzig, est entré au panthéon des plus grands. C'est un fait. Le pianiste et son jeu anticonventionnel étaient pourtant controversés. C'est également un fait. Génie pour les uns, génial imposteur qui savait utiliser les moyens de communication à sa disposition pour les autres, il est en effet resté célèbre toute sa vie sans plus jamais se produire sur une scène après l'âge de 30 ans. Pour seul lien avec le public, il utilisera la radio, ses émissions musicales et le disque. A l'occasion du 250e anniversaire de la mort de Bach, Sony édite un CD catalogue présentant l'une des œuvres majeures du compositeur, le premier livre du *Clavier bien tempéré*. Proposé en édition limitée et à un tout petit prix, cet enregistrement est bel et bien une version de référence… et Glenn Gould bel et bien un très grand pianiste !

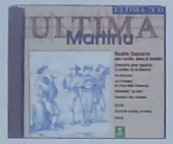
Monica Gutman
Enesco, Lipatti, Liszt
Claves 50-9906

Pianiste roumaine très attachée à faire découvrir des répertoires peu joués, Monica Gutman interprète dans cet enregistrement des œuvres de ses compatriotes Georges Enesco et Dinu Lipatti. Le premier, violoniste virtuose, a peu écrit pour le piano. Il était le parrain du second. A propos de Lipatti, pianiste de légende disparu très jeune *(lire l'article de* Piano, le Magazine page 66*)*, on rappellera qu'il a longuement étudié la composition à Paris avec Nadia Boulanger. Ses compositions sont peu souvent jouées et prennent un éclat très émouvant grâce à la sensibilité musicale manifestement très impliquée de Monica Gutman.

Jean-François Heisser, Alain Planès
Martinu, Double Concerto
Erato (Ultima) 3984-24238-5

Ce double CD consacré au compositeur Bohuslav Martinu





fait partie d'une collection baptisée Ultima. Jean-François Heisser et Alain Planès, deux des pianistes français les plus originaux de leur génération, interprètent notamment *Tre Ricercari* ou le *Double Concerto pour cordes, piano et timbales*. L'orchestre national de France est dirigé par James Conlon. A noter, également dans cette collection : des doubles CD dédiés aux œuvres de Saint-Saëns (avec François-René Duchable au pianol ou Palmgren (avec Izumi Tateno au clavier).

Evgeni Koroliov
Bach,
Ouverture à la française et Concerto italien
Hänssler 92.108

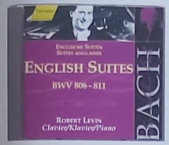
Pianiste peu connu en France, Evgeni Koroliov possède pourtant un sacré pedigree. Lauréat des Concours Bach de Leipzig en 1968, Van Cliburn en 1973, Clara Haskil en 1977 et Bach à Toronto en 1985, il est l'un des interprètes de Bach les plus sérieux de sa génération. Né à Moscou, Evgeni Koroliov est professeur au conservatoire de Hambourg. Il interprète ici au piano la *Fantaisie et fugue en do mineur*, le *Concerto italien en fa majeur*, l'*Ouverture à la française en si mineur* ainsi que la *Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur*.

Gustav Leonhardt
Mozart,
Sonates pour pianoforte
Sony (collection Séon) SB2K 61792
Cet enregistrement, réalisé en 1971 et 1972 chez Gustav Leonhardt à Amsterdam, est réédité aujourd'hui chez Séon, collection dédiée à la musique ancienne. Le claveciniste interprète ici des œuvres pour pianoforte seul de Mozart dont la superbe *Sonate K282*. Il rappelle par la même occasion que ces œuvres ont souvent été laissées de côté au profit des concertos. Et c'est un tort en effet tant certaines de ces pages pour clavier sont sublimes. Au programme de ce double CD, la *Sonate en si bémol majeur K333*, la *Sonate en mi bémol majeur K282*, le *Menuet en ré majeur K355*, la *Sonate en ut majeur K330*, l'*Adagio en si mineur K540* ou encore la *Sonate en si bémol majeur K570*.

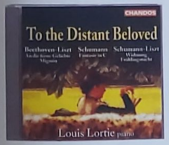
Robert Levin
Bach, Suites Anglaises BWV 806-811
Hänssler 92.113
Longtemps professeur de théorie musicale au très prestigieux Curtis Institute of Music de Philadelphie, Robert Levin a été nommé en 1993 à Harvard. Ce musicien, qui a beaucoup étudié la pratique ancienne des instruments à clavier, est un spécialiste de l'improvisation. Il se livre à cet exercice délicat dans les cadences des concertos de Mozart sur scène comme lors de l'enregistrement de disques. Il livre ici une version inspirée et, forcément, réfléchie de six suites anglaises. Robert Levin a choisi de les interpréter sur un piano moderne. Il s'en explique :

« Je pense que Bach a composé les Suites Anglaises *pour un large éventail d'instruments. D'un certain point de vue, c'est une musique qui est caractéristique du clavecin car elle demande un son de liaison prolongé. D'un autre point de vue, et contrairement à ce qu'il fera plus tard dans les* Variations Goldberg, *Bach n'exige pas de zones sonores différentes. On pourrait donc jouer les* Suites *à l'orgue car elles offrent des possibilités infinies pour l'articulation. »*

Nikolaï Lugansky
Chopin, les Etudes
Erato 8273-80228-2
Piano, le Magazine avait rencontré en novembre dernier Nikolai Lugansky alors qu'il sortait de l'enregistrement marathon des vingt-quatre *Etudes* de Chopin. Epuisé, le pianiste russe avait le regard perdu des artistes qui viennent de faire un grand voyage. Le formidable récital donné un peu plus tard à l'Auditorium du Louvre a confirmé tout le bien qu'il faut penser du lauréat du Concours Tchaikovski en 1994. Dans l'entretien qu'il avait accordé à *Piano, le Magazine*, Nikolai Lugansky avouait sa tendresse pour la musique de Chopin et son incapacité à se détourner d'une musique qu'il juge indispensable au quotidien. Il livre ici, pour son premier enregistrement chez Erato, sa version des *Etudes*. Nous n'évoquerons pas les incroyables qualités techniques d'un jeune pianiste – déjà ! – au sommet de ses qualités physiques. Il faut écouter les *Etudes* les plus traîtresses des deux opus, notamment la n° 2 de l'opus 10, pour réaliser que Nikolai Lugansky possède ce qu'il faut pour voyager sur le clavier – et notamment des 3, 4 et 5 de la main droite en acier. Le pianiste russe a choisi – seulement car il n'avait pas d'autre choix – d'enregistrer les vingt-quatre chefs-d'œuvre, plus les trois nouvelles *Etudes*, en quelques jours. Cela s'entend ! Il y a une espèce d'élan sublime – comme s'il s'agissait d'un premier jet – dans chacune des *Etudes*. Nikolai Lugansky avouait d'ailleurs que les premières ou deuxièmes prises étaient souvent les meilleures. C'est dire l'incroyable contrôle technique d'un pianiste qui a la vie et une immense carrière devant lui.

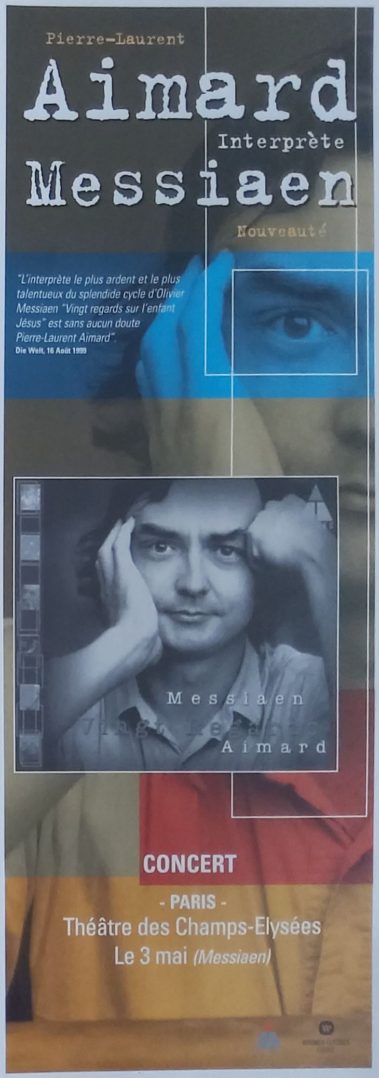


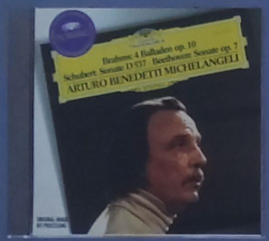
Louis Lortie
Beethoven-Liszt, Schumann, Schumann-Liszt (transcriptions)
Chandos CHAN 9793
Résident berlinois, Louis Lortie fait partie de ces pianistes qui osent sans cesse de nouvelles expériences. Dans cet enregistrement, il interprète la transcription de Liszt du cycle de lieder de Beethoven, *A l'Arnoureux lointain*, ainsi que la redoutable et géniale *Fantaisie* de Schumann. Louis Lortie est né en 1959 à Montreal. Il est lauréat du Concours Busoni et du Concours de Leeds. Spécialiste de Beethoven, il a réalisé l'intégrale des sonates de ce compositeur au Wigmore Hall de Londres.



Denis Matsouev
Haydn, Chopin, Liszt, Prokofiev
Festival d'Auvers FAE 004
Agé de 25 ans, Denis Matsouev a remporté le premier prix du Concours international Tchaikovski en 1998. Cet enregistrement propose le récital qu'il donna au mois de juin 1999 au Festival d'Auvers-sur-Oise. Le programme est grandiose : *Sonate n° 52* de Haydn, *Ballade n° 4* de Chopin, *Mephisto-Valse* de Liszt, trois *Etudes-tableaux* de Rachmaninov ainsi qu'une série d'improvisations en guise de bis. Né en 1975 à Irkutsk sur les bords du lac Baïkal, Denis Matsouev a toutes les qualités des pianistes russes : une technique grandiose et une absence totale de timidité. Le son est timbré à l'extrême, les phrasés conduits de façon magistrale. Quel beau concert !

Antonio Pappano et Barbara Booney
Nordic Songs
Decca 466 762-2
Ce disque propose une sélection de mélodies nordiques. Edvard Grieg, Jean Sibelius, Carl Sjöberg, Wilhelm Stenhammar et Hugo Alfen : la cantatrice Barbara Booney visite ici un répertoire qu'elle maîtrise à la perfection. Cette cantatrice est en effet réputée pour ses interprétations de lieder. Elle est accompagnée au piano par Antonio Pappano, directeur musical du théâtre de la Monnaie à Bruxelles.





Arturo Benedetti Michelangeli
Brahms, Schubert, Beethoven
Deutsche Grammophon (Legendary Recordings) 457 762-2

Peut-être l'un des plus beaux disques de l'histoire ! Arturo Benedetti Michelangeli était un pianiste extrêmement tatillon. Il ne s'autorisait à communiquer le fruit de son travail qu'après de longues années d'étude technique d'une œuvre et de réflexion artistique sur cette même œuvre. Cet enregistrement, paru dans la collection Legendary Recordings de Deutsche Grammophon, comprend les *Ballades* de Brahms opus 10, la *Sonate* de Schubert *D537* et la *Sonate* de Beethoven n° 4, opus 7. L'art sonore de Michelangeli fait merveille dans les *Ballades* de Brahms, pièce immense qui ne supporte ni approximations techniques ni mauvais goût musical. L'interprétation de ces *Ballades* et de la *Sonate* de Schubert a été effectuée en 1981. Elle est ici couplée avec la seule sonate de Beethoven jamais enregistrée par le pianiste italien pour Deutsche Grammophon – un enregistrement qui avait lui été réalisé en 1971.

Trevor Pinnock
Bach, Six Partitas BWV 825-830 (clavecin)
Hänssler 92.115

Peu de musiciens font preuve d'autant d'esprit d'entreprise que Trevor Pinnock. Claveciniste et chef d'orchestre, celui-ci a fait ses études d'orgue et de clavecin au Royal College of Music, après avoir été petit chanteur de la chorale de la cathédrale de Canterbury. Dès 1973, il fonda the English Concert, formation avec laquelle il a produit plus de soixante-dix disques. Également intéressé par le répertoire lyrique, il a dirigé *Jules César* au Met de New York et *Le Retour d'Ulysse* à Florence. Chef invité de nombreux orchestres baroques, Trevor Pinnock occupe les fonctions de directeur artistique et de chef d'orchestre du Symphony Orchestra of the National Arts Center à Ottawa. Pas étonnant que le très blasé quotidien anglais *The Times* lui décerne le compliment de « complete musician ».

Pascal Rogé et le Quatuor Ysaye
Fauré, Quatuor n° 2...
Decca 455 150-2

Déjà associés dans une convaincante version du *Quatuor pour piano n° 1* et du *Quintette pour piano n° 1* de Fauré, Pascal Rogé et le Quatuor Ysaye poursuivent leur promenade dans le monde envoûtant de la musique de chambre du compositeur français. Cette musique, parfois méprisée par les germanophiles, prend toute sa dimension sur ce disque. Pascal Rogé, après ses études au Conservatoire de Paris, a longuement travaillé avec Julius Katchen. L'enregistrement des concertos de Ravel avec Charles Dutoit et l'Orchestre symphonique de Montréal reste le moment le plus marquant de sa carrière. Il fait équipe avec un quatuor fondé en 1984 et qui acquit une légitimité quatre ans plus tard en gagnant le Concours international de quatuor à cordes d'Evian.

Scott Ross
Bach, 6 Partitas (clavecin)
Erato (Ultima) 3984 28167-5

Le label Erato a l'heureuse idée de proposer dans sa collection Ultima cet enregistrement de *6 Partitas* par Scott Ross. Le très brillant claveciniste britannique n'a pas d'égal lorsqu'il s'agit de faire parler son instrument de la façon la plus libre et la plus contrôlée qui soit. A propos des *Partitas*, on rappellera leur importance : elles sont avec le *Clavier bien tempéré* et *L'Art de la fugue* les pièces centrales dans l'œuvre pour clavier de Bach.

Michèle Scharapan
Schubert, Sonate en la majeur D.959, Moments musicaux
Mandala 4974

Ancienne lauréate du Conservatoire de Paris, Michèle Scharapan enseigne au conservatoire de Lyon depuis 1982. Cet enregistrement, réalisé en public au Conservatoire d'art dramatique au mois d'octobre 1999, propose l'une des dernières sonates écrites par Schubert ainsi que les *Moments musicaux*. Michèle Scharapan est visiblement à son aise dans un répertoire qui lui tient particulièrement à cœur. Elle a le courage de défendre chacune de ses idées musicales sans se préoccuper du souvenir, forcément présent dans toutes les oreilles, des versions de référence de ces deux morceaux de la littérature pour piano.

Katia Skanavi
Chopin, Berceuse, Sonate n° 2...
ProPiano PPR224522

Certains mélomanes parisiens se souviennent peut-être de la première apparition de Katia Skanavi. Cette fille de cinéastes russes fit sensation lors du Concours Marguerite Long de 1989 où elle gagna le troisième prix et le très convoité prix du public. Le jour de son 18e anniversaire, elle donna un concert très remarqué à la Salle Pleyel, interprétant le *Concerto n° 2* de Saint-Saëns avec l'orchestre philharmonique de Radio France. Elle a ensuite confirmé son talent en remportant le Steven De Groote Memorial Award décerné par le jury du Concours Van Cliburn. Dans ce disque consacré à Chopin, Katia Skanavi fait preuve de qualités techniques assez bluffantes. Sa *Sonate funèbre* est pleine d'un élan juvénile qui ne semble supporter aucune contradiction. A l'inverse, la *Berceuse* respire le charme féminin des musiciens qui savent prendre leur temps. Une réussite !

Murray Perahia
Mendelssohn, Schubert/Liszt, Bach/Busoni
Sony Classical SK 66511

Chaque enregistrement de Murray Perahia est attendu avec la même ferveur. Après l'intégrale des *Suites anglaises* de Bach, parue récemment, on nous avait laissé entendre que le virtuose américain reviendrait avec les *Variations Goldberg*. Il le fera, en effet, mais nous propose entre temps, comme pour patienter, un autre disque. Et quel disque ! Enregistrement réalisé en 1997 et 1998, il se veut d'abord un hommage à Felix Mendelssohn comme l'indique le titre donné au CD « Songs without Words ». Murray Perahia interprète ici quinze des quarante-huit *Romances sans paroles*. Et prouve à ceux qui en doutent encore que cette œuvre de Mendelssohn, longtemps boudée, est aujourd'hui un pilier du répertoire. Au programme également de ce CD, les quatre *Préludes de choral* pour orgue de Bach transcrits par Busoni pour piano et quatre lieder de Schubert transcrits par Liszt. Un disque aussi précieux qu'un récital du virtuose. Et un moment de pur bonheur en attendant les *Variations Goldberg* !

Bryn Terfel et Malcolm Martineau
Schumann, Lieder
Deutsche Grammophon 447 042-2

La collaboration entre le baryton Bryn Terfel et le pianiste Malcolm Martineau date de la Guildhall School de Londres. Ensemble, les deux musiciens visitent ici certaines des pages les plus importantes écrites par Schumann pour la voix. Le compositeur aimait le piano. Il travaillait le piano comme un forcené, au point de s'abîmer la main droite à force d'exercices. Il pensait la musique, sa musique, autour du piano. Pour autant, Schumann a écrit de nombreux lieder, l'équivalent d'un tiers de l'énorme production de Schubert. Bryn Terfel n'a pas encore fêté son 35e anniversaire. En entendant ce sublime enregistrement, on comprend la comparaison souvent faite par ses admirateurs avec Dietrich Fischer-Dieskau. Terfel, qui aime chanter tous les types de musique, de la musique populaire galloise aux lieder romantiques et aux mélodies de Broadway, possède une personnalité naturelle inouïe. Sa voix est toujours admirablement placée et résonne de façon émouvante dans les registres les plus murmurés autant que dans les épisodes plus mouvementés. Son entente musicale avec Malcolm Martineau est totale et donne ici l'un des plus beaux disques de lieder des dernières années.

Jean-Yves Thibaudet
Debussy, Images, Etudes
Decca 460 247-2

Après avoir enregistré dans le passé l'œuvre pour piano de Maurice Ravel, Jean-Yves Thibaudet s'est lancé dans l'intégrale de Claude Debussy. Ce coffret de deux CD propose les *Images*, la *Suite bergamasque*, les *Etudes* (Livres I et II), ainsi que des pièces plus courtes telles que *Le Petit Nègre*, les *Children's Corner*, *La plus que lente*, la *Valse romantique* ou la *Berceuse héroïque*. Jean-Yves Thibaudet, ce n'est pas nouveau, est très à l'aise dans le répertoire impressionniste français. On sent, dans les *Images* notamment, qu'il a beaucoup voyagé intérieurement au cœur de ces pages, parmi les plus belles de la littérature pour piano. D'autres versions magnifiques des chefs-d'œuvre de Debussy ont été enregistrées dans le passé. Celle-ci demeure respectable pour sa franchise, son extrême précision technique et son sens « debussyste » de l'immobilité en musique.

Ashley Wass
Franck, Prélude, Choral et fugue...
Naxos 8.559020

Etre Anglais et jouer de la musique française ! Ashley Wass est un jeune pianiste britannique lauréat du concours londonien pompeusement baptisé World Piano Competition. Il a fait ses études musicales à la Chetham's School of Music de Manchester avant de se voir attribuer une bourse d'études à la Royal Academy of Music. Pour ce premier enregistrement, il a choisi d'interpréter les pièces pour piano de César Franck. *Prélude, choral et fugue*, *Prélude, aria et final* – œuvres de maturité du compositeur – ainsi que *Les Plaintes d'une poupée*, *Premier Grande Caprice* et *Eglogue* qui sont des pièces de jeunesse tout à fait inconnues. Une initiative originale. Donc courageuse.

Ravi Coltrane
From the Round Box
BMG 74321739232

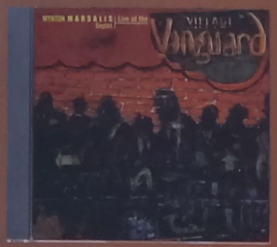
Fils de son père, John, Ravi Coltrane n'est pas un fils à papa. Peut-on d'ailleurs suivre les traces d'un musicien aussi immense en s'appuyant sur quelques pistons ? On ne peut pas. Ravi Coltrane, le saxophoniste, a fait ses gammes comme tous les débutants. « Side man » des anciens, il a petit à petit escaladé les marches de l'émancipation musicale. Le voici, avec ce deuxième album particulièrement convaincant, près du but. Accompagné et soutenu par l'incroyable trompettiste, Ralph Alessi, et le pianiste, Geri Allen, Ravi Coltrane décline neuf thèmes bourrés de nostalgie et d'affection. À écouter absolument : *Irony*, mélodie mélancolique écrite par Ralph Alessi ainsi qu'un arrangement audacieux et lunaire de *Monk's Mood*.

Dave Douglas
Soul on Soul
BMG 09026 63603 2

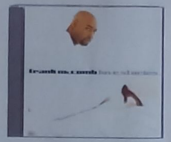
Le trompettiste Dave Douglas rend hommage avec cet album à Mary Lou Williams. Née en 1910, cette musicienne fut d'abord une enfant prodige promenée de cirque en cirque. Elle organisa sa carrière jusqu'à devenir l'une des musiciennes les plus respectées de la scène jazz new-yorkaise. Dans « Soul on Soul », Dave Douglas reprend quatre thèmes de Mary Lou Williams et décline neuf compositions originales inspirées par la célèbre musicienne disparue en 1981. Un disque émouvant qui se promène sans cesse entre le passé et le présent.

The Roy Haynes Trio
Roy Haynes, Danilo Perez et John Patitucci
Universal Music Jazz 01009-2
Enregistré à la fois en studio et en live, cet album du Roy Haynes Trio est surprenant de vitalité. Roy Haynes est en effet un des derniers patriarches de la scène jazz encore en exercice. Batteur de Charlie Parker et Lester Young dans les années quarante, il a aussi travaillé avec John Coltrane dans les années soixante. Monsieur Haynes a aujourd'hui 74 ans. Et cela, manifestement, ne le panique pas. Il fait ici équipe avec le pianiste Danilo Perez et le batteur John Patitucci, musiciens réputés pour leurs qualités d'improvisateurs. Au programme, des thèmes de Bud Powell, Pat Metheny, Miles Davis, Chick Corea, Thelonious Monk et Duke Ellington. Difficile de croire, encore une fois, qu'un batteur ayant traversé le siècle puisse accoucher d'un album aussi moderne.

Wynton Marsalis
Live at the Village Vanguard
Sony Jazz CXK 6987/CSK 46435
Ce somptueux coffret de sept CD permet d'entendre l'intégralité de sept nuits de folies musicales inventées par Wynton Marsalis. Le boulimique trompettiste américain a un goût immodéré pour les bons moments qui jamais ne finissent. Epaulé par une légion d'immenses jazzmen – dont Marcus Roberts ou Eric Reed au piano –, le patron de la famille Marsalis décline une espèce de symphonie jazz en sept mouvements. « *Je n'ai jamais été aussi heureux de ma vie qu'en jouant au Vanguard* », assure le trompettiste. Cela s'entend ! Vieux club new-yorkais, situé sur la 7e Avenue en plein Village, le Vanguard est la Mecque historique du jazz. L'endroit est régulièrement fréquenté – brièvement – par des touristes japonais ou de façon beaucoup plus assidue par des fans de jazz en provenance de tous les coins des Etats-Unis. Dans « Live at the Village Vanguard », Marsalis décline certains de ses plus beaux thèmes et reprend les standards de Thelonious Monk, Duke Ellington ou Ray Noble. L'ensemble est bourré d'une sorte d'énergie un peu mystique. On peut parfois trouver que Wynton Marsalis en fait beaucoup, au niveau marketing notamment ; on ne peut pas railler pour autant son authentique savoir-faire musical et, plus important encore, les efforts qu'il déploie pour faire de nouveau entrer le jazz dans la culture populaire américaine.



Frank McComb
Love Stories
Sony Jazz CK 69507



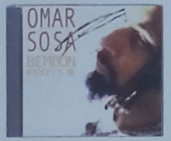
Chanteur-pianiste-arrangeur, Frank McComb prévient d'emblée : « *Je considère cet album comme une sorte de recette à suivre pour rendre une femme heureuse.* » Rien que ça ! Produit par Branford Marsalis, « Love Stories » propose douze compositions originales et deux reprises. Franchement, ce disque n'a pas grand-chose à faire dans la section jazz, le rayon « easy listening » serait plus indiqué. McComb, et sa voix trafiquée en salle de mixage, est certainement un musicien très sympathique. Il affiche les qualités des crooners blacks des dix dernières années et les limites musicales propres à un genre artistique un peu démodé. Rendre une femme heureuse avec ce disque ? Douteux !

Stephan Oliva, Bruno Chevillon, Paul Motian
Fantasme
BMG 7421739252

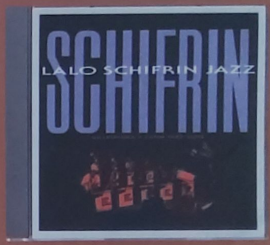
Après leur rencontre au Festival de Coutances – Jazz sous les pommiers –, Stephan Oliva, Bruno Chevillon et Paul Motian ont décidé de faire un bout de chemin ensemble. « Fantasme » est le résultat de leur collaboration éphémère. Stephan Oliva, le pianiste, et Bruno Chevillon, le bassiste, sont apparemment à l'aise aux côtés de Paul Motian, batteur de légende qui a fréquenté le génial Bill Evans. Tous les trois, ils inventent un discours jazz moderne et étonnant autour de thèmes originaux composés pour l'occasion.

Joshua Redman
Beyond
Warner Bros 9362-47465-2
Septième album du saxophoniste Joshua Redman, « Beyond » a été enregistré avec Aaron Goldberg au piano, Reuben Rogers à la basse, et Gregory Hutchinson à la batterie. A propos de cette nouvelle expérience, le musicien – récemment sacré par Associated Press « Prince du saxophone ténor » – déclare : « *Ma carrière est une aventure. Cet album est une nouvelle étape dans ce voyage, plus profond, plus mature et encore plus personnel. C'est une extension de ce que je suis et de mon travail.* » Le travail et la réflexion musicale de Joshua Redman explorent un territoire très moderne. On est loin ici des thèmes contemplatifs murmurés avec emphase. Redman fait concis. Il aime la précision et les rebondissements de situations rythmiques et harmoniques. « Beyond » est effectivement une étape. On ne peut s'empêcher en suivant ce parcours original de penser à Brad Mehldau, musicien de la même génération, qui privilégie lui aussi une approche personnelle et quelque part terroriste des choses du jazz. « Beyond » n'est pas à mettre entre toutes les oreilles mais celles qui iront au bout de ce disque-là ne regretteront pas le voyage.

Omar Sosa
Bembon, Roots III
Night & Day MSCD 006
Musicien prolifique, Omar Sosa poursuit sa saga Roots. Il signe ici « Bembon », album plein de l'énergie propre à sa musique. Omar Sosa est un pianiste jazz hybride, qui mélange les genres. Salsa, rap, jazz : il refuse de choisir et lance sa gouaille artistique à l'assaut des quadrillages convenus. Enregistré en Californie mais mixé à Quito, en Equateur, « Bembon » est un disque qui effraiera les amateurs de clivages définitifs. Au menu, deux petits bijoux : *Para dos parados*, ballade jazzy à la Pat Metheny et *Two Cha du Nord*, salsa endiablée à la Eddie Palmieri. Hypnotique !



Lalo Schifrin
Gillespiana, Latin jazz suite
Warner Bros 8573-82024-2
La vie de ce musicien est un roman. Venu étudier la musique au Conservatoire de Paris en 1955 – il fut l'élève d'Olivier Messiaen –, Lalo Schifrin est vite tombé dans la « marmite » jazz. « *C'est à cette époque que je suis devenu musicien professionnel, en tant que pianiste, arrangeur et compositeur* », confirme-t-il. Eddie Barclay lui a offert sa première « avance » pour une séance de travail avec Stéphane Grappelli. De retour en Argentine l'année suivante, il se voit confier la mise sur pied du premier orchestre jazz du pays. Gato Barbieri fera partie de l'aventure. Quelques mois plus tard, Dizzy Gillespie débarque à Buenos Aires et enlève le jeune Schifrin. Direction : les Etats-Unis et une immense carrière. Jazzman de formation, Lalo Schifrin a composé certains des thèmes de musiques de films ou de génériques de séries de télévision parmi les plus célèbres. Il avoue cependant : « *Lorsqu'on est tombé dans la "marmite" jazz, on ne l'oublie pas.* » « Gillespiana », luxueux double album produit avec le meilleur matériel disponible sur le marché, est une espèce d'hommage à Gillespie et de synthèse des courants musicaux qui ont traversé la vie de Schifrin. On entend des sections de cuivre très « Mannix », des percussions forcément cubaines, des épisodes pianistiques totalement New Orleans. Le tout instaure un climat de nostalgie démodée. Très classe !



PIERRE-LAURENT AIMARD
Mai
Le 3. Paris (Théâtre des Champs-Elysées) : Turangalîla, symphonie de Messiaen. Avec l'Orchestre symphonique de Boston, direction Seiji Ozawa
Le 20. Caen : Messiaen, Casella. Avec l'Orchestre de Caen, direction Pascal Rophé

NICHOLAS ANGELICH
Mai
Les 12, 13 et 14. Fontevraud : cycle intégrale des 32 sonates de Beethoven
Le 25. Divonne. Avec le Quatuor Artemis
Juin
Le 27. Paris (Orangerie de Bagatelle) : Chopin
Le 30. Festival de Strasbourg : Bach
Juillet
Les 8 et 25. Reims

MARTHA ARGERICH
Mai
Le 3. Bruxelles
Les 10, 11 et 12. Berlin : Beethoven n° 2. Direction Claudio Abbado
Le 15. Vienne : concert hommage à Friedrich Gulda
Le 16. Milan. Avec Nelson Freire
Les 23 & 24. Montréal
Juin
Le 23. Bruxelles
Le 28. Festival de Saint-Denis : récital avec Lilya Zilberstein
Le 30. Ludwigsburg

JEAN-EFFLAM BAVOUZET
Mai
Les 12, 13 et 14. Fontevraud : cycle intégrale des 32 sonates de Beethoven
Le 22. Paris (Théâtre du Ranelagh)

PHILIPPE BIANCONI
Mai
Le 10. Toulouse (Théâtre du Pavé) : Prokofiev, Chostakovitch. Avec Gary Hoffman
Les 19 et 20. Paris (Auditorium de la Cité de la musique)
Juin
Le 17. Nohant : Mendelssohn, Bach, Schumann. Avec Gary Hoffman
Juillet
Le 2. Paris (Orangerie de Bagatelle) : Chopin
Le 8. Festival d'Antibes

FLORENT BOFFARD
Mai
Le 18. Saint-Petersbourg : récital Debussy
Le 29. Paris (Radio France)
Juin
Le 1er. Pont-l'Abbé
Le 18. Clermont-Ferrand
Juillet
Les 27 et 29. Festival Olivier Messiaen au Pays de la Meije
Le 30. La Roque-d'Anthéron

FRANK BRALEY
Mai
Le 7 (matin). Paris (concerts du dimanche matin du Châtelet) : Bach. Avec l'Ensemble orchestral de Paris et Jean-Francois Heisser, Christian Ivaldi et Marie-Josèphe Jude, piano
Le 7 (soir). Bordeaux (Grand Théâtre) : trio avec Renaud Capucon, violon, et Jean-Guihen Queyras, violoncelle
Les 12, 13 et 14. Fontevraud : cycle intégrale des 32 sonates de Beethoven
Le 17. Paris (Mairie du VIIe) : Bach, Beethoven, Debussy, Gershwin
Les 19, 20 et 21. Tautavel
Du 22 au 29. Moscou
Juin
Le 16. Strasbourg : Bach, Mozart, concertos à 2, 3 et 4 pianos avec Eric Le Sage, Vanessa Wagner, Zhu Xiao Mei, direction Paul Meyer
Le 21. Reikjavyk (Islande) : Beethoven
Le 25. Festival de Saint-Denis : Bach, Beethoven, Brahms. Avec Renaud Capucon (violon)
Le 27. Festival de Strasbourg : Bach, Beethoven, Brahms. Avec Renaud Capucon (violon)

BRUNO CANINO
Mai
Le 14. Montpellier (Corum) : Kammerkonzert d'Alban Berg. Avec l'Orchestre de Montpellier, direction Friedemann Layer
Juillet
Le 13. Colmar : Scarlatti, Clementi, Schubert

GIANLUCA CASCIOLI
Mai
Le 5. Londres (Queen Elisabeth Hall)
Le 14. Palerme : Concerto n° 1 de Beethoven. Avec l'Orchestra sinfonica, direction Hubert Soudan

JEAN-PHILIPPE COLLARD
Mai
Le 20. Les Clayes-sous-Bois (Eglise Saint-Martin)
Juin
Le 1er. Londres (Royal Festival Hall) : Chostakovitch n° 2
Le 6. Leicester : Chostakovitch n° 2
Juillet
Le 20. Barèges (Piano aux Pyrénées)
Le 26. Festival de Perros-Guirec : Schumann, Fauré, Widor, Poulenc, Prokofiev. Avec Patrick Gallois (flûte)
Le 28. Festival du Haut-Limousin : Poulenc, Debussy, Ravel, Rachmaninov. Avec Pascal Rogé (piano)

MICHEL DALBERTO
Mai
Le 16. Paris (Salle Pleyel) : Mozart KV488. Avec l'Ensemble orchestral de Paris
Les 28 et 30. Divonne (Festival de musique de chambre)

CLAIRE DESERT
Mai
Les 12, 13 et 14. Fontevraud : cycle intégrale des 32 sonates de Beethoven
Le 19. Lascour
Le 28. Valenciennes
Juin
Le 17. Festival d'Auvers-sur-Oise : Ravel, Chausson, Saint-Saëns. Avec le Trio Wanderer
Le 21. Paris

FRANCOIS-RENE DUCHABLE
Mai
Le 13. Eindhoven (Pays-Bas) : Ravel
Le 14. Bruchsal (Allemagne)
Le 16. Luxembourg
Le 21. Paris (théâtre du Châtelet) : Oiseau prophète. Avec Alain Carre
Le 26. Festival d'Auvers-sur-Oise : récital Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms en hommage à Arthur Rubinstein
Le 27. Melle : Beethoven, Brahms, Chopin, Schumann
Juin
Le 10. Grenoble
Le 17. Festival de Horrues (Belgique). Trio avec Paul Meyer et Gérard Caussé
Juillet
Le 8. Festival de Sceaux
Le 14. Festival du château de Sainte-Roseline
Le 15. Mazaugues : Brahms n° 2. Avec l'Orchestre de Cannes, direction Philippe Bender
Le 17. Carcassonne. Avec l'Orchestre de Toulouse, direction Michel Plasson
Le 21. Vannes
Le 22. Saint-Denis-d'Anjou
Le 24. Festival du Haut-Limousin
Le 26. Piano aux Pyrénées
Le 31. Festival d'Orange : Beethoven. Avec l'Orchestre de Toulouse, direction Michel Plasson

ABDEL RAHMAN EL BACHA
Mai
Le 5. Le Chesnay (Eglise Saint-Antoine) : Mozart, Beethoven, Chopin, Ravel. Concert exceptionnel au profit de l'association Aide universitaire pour les enfants de Calcutta et de Madagascar
Le 23. Festival de l'Epau
Juillet
Le 2. Valdieu (Belgique)
Le 6. Paris
Le 16. Martigny (Suisse)
Le 17. Gap
Le 18. Guilestre
Le 24. Lisbonne (Portugal)

BRIGITTE ENGERER
Mai
Le 11. Paris (Unesco)
Le 20. Provins
Le 28. Lugano. Avec le chorus de la Scala de Milan
Le 30. Cannes : Concerto n° 5 de Beethoven. Avec l'Orchestre de Cannes
Juin
Le 2. Divonne
Le 23. Paris (Théâtre des Champs-Elysées) : Brahms. Avec Bruno Schneider (cor) et Elina Vähälä (violon)

Juillet
Le 3. Reims
Le 10. Roquebrune
Le 14. Saint-Riquier : Bach, Mozart. Avec l'Orchestre de chambre du Luxembourg

TILL FELLNER
Mai
Le 15. Paris (Comédie des Champs-Elysées) : cycle Bach, Clavier bien tempéré livre I n° 17 à 24, Beethoven, Sonate pour piano n° 31 et n° 32

NELSON FREIRE
Mai
Les 5 et 7. Arezzo et Trieste. Avec le Quatuor Prazak
Le 15. Vienne : concert en hommage à Friedrich Gulda. Avec Martha Argerich
Le 16. Milan : duo avec Martha Argerich
Juin
Les 14 et 15. Paris (Louvre). Avec le Quatuor Prazak
Le 24. Nohant (Fêtes romantiques Chopin)
Juillet
Le 16. Londres (Wigmore Hall)
Le 19. Festival du Perros-Guirec
Le 22. La Roque-d'Anthéron
Le 26. La Roque-d'Anthéron : Brahms. Avec l'Orchestre de Saint-Pétersbourg

BRUNO-LEONARDO GELBER
Mai
Le 4. Toulouse (Capitole). Avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, direction Michel Plasson
Le 23. Ravenne
Juin
Les 8, 9, 14 et 15. Atlanta (Etats-Unis) : Concerto n° 1 et n° 5 de Beethoven. Avec l'Orchestre d'Atlanta
Juillet
Les 1er et 4. Festival de Colmar

JONATHAN GILAD
Juin
Les 9 et 16. Festival de Strasbourg
Juillet
Le 8. Colmar (Eglise Saint-Matthieu)

RALF GOTHONI
Juin
Le 23. Paris (soirée Prades au Théâtre des Champs-Elysées) : Dvorak
Le 24. Paris (soirée Prades au Théâtre des Champs-Elysées) : Beethoven, sonate pour violon et piano n° 1 en ré mineur opus 12. Avec Leonidas Kavakos (violon)

HELENE GRIMAUD
Mai
Les 11 et 12. Bamberg (Allemagne) : Schumann
Le 15. Paris (Théâtre des Champs-Elysées)
Le 21. San Francisco (Etats-Unis)
Juin
Le 1er. Luxembourg
Les 7 et 8. Bordeaux : Mozart K 466. Avec l'orchestre de Bordeaux, direction Lopez-Cobos
Le 26. Paris : Concerto en sol de Ravel. Avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse, direction Michel Plasson

ALEXANDER GUINDIN
Juin
Les 16 et 18. Bruxelles (Palais des Beaux-Arts) : Concerto n° 1 de Liszt. Avec l'Orchestre national de Belgique, direction Youri Simonov
Le 17. Sandreville (Belgique) : Concerto n° 1 de Liszt. Avec l'Orchestre national de Belgique, direction Youri Simonov
Juillet
Le 5. Festival de Colmar (Eglise Saint-Matthieu) : Concerto n° 1 de Chostakovitch. Avec l'Orchestre national de Russie, direction Vladimir Spivakov

FRANÇOIS-FREDERIC GUY
Mai
Les 12, 13 et 14. Fontevraud : cycle intégrale des 32 sonates de Beethoven

JEAN-FRANCOIS HEISSER
Mai
Le 7. Paris (concerts du dimanche matin du Châtelet) : Bach. Avec l'Ensemble orchestral de Paris et Marie-Josèphe Jude, Christian Ivaldi, Frank Braley (piano)
Les 17, 18 et 19. Sheffield (Angleterre) : Albeniz, Granados, de Falla en récital et Bruch, Chostakovitch, Messiaen en musique de chambre
Le 20. Festival d'Auvers-sur-Oise : masterclass et concert autour de l'oeuvre Iberia d'Albeniz
Le 23. Abbaye de l'Epau : Bach, Beethoven, Bartók. Avec Marie-Josèphe Jude et Abdel Rahman El Bacha
Le 24. Abbaye de l'Epau : Fauré, Schumann Avec le Quatuor Ysaye
Juin
Les 2 et 3. Rencontres musicales à Fontainebleau
Le 9. Dresde (Allemagne) : Bach, Gershwin, Masson, Hindemith
Le 18. Vichy (Opéra) : Ravel, Debussy, Fauré, Tchaikovski, Chabrier. Avec Marie-Josèphe Jude
Le 24. Paris (Théâtre des Champs-Elysées)
Juillet
Le 16. Nice : Weber. Avec l'Orchestre de Nice

CHRISTIAN IVALDI
Mai
Le 7. Paris (concerts du dimanche matin du Châtelet) : Bach. Avec l'Ensemble orchestral de Paris et Marie-Josèphe Jude, Jean-Francois Heisser, Frank Braley (piano)

MARIE-JOSÈPHE JUDE
Mai
Le 7. Paris (concerts du dimanche matin du Châtelet) : Bach. Avec l'Ensemble orchestral de Paris et Jean-Francois Heisser, Frank Braley et Christian Ivaldi, piano
Le 23. Abbaye de l'Epau : Mendelssohn, Bartók
Le 26. Arles : Mendelssohn, Ravel, Dutilleux
Juin
Les 2, 3 et 4. Fontainebleau : Janacek, Smetana, Suk, Dvorak. Avec Jean-Francois Heisser et le Quatuor Prazak
Le 15. Creil : Triple Concerto de Beethoven. Avec l'Orchestre de Picardie, direction Eric Colomer
Le 16. Amiens : Triple Concerto de Beethoven
Le 18. Vichy (Opéra) : Ravel, Debussy, Fauré, Tchaikovski, Chabrier. Avec Jean-François Heisser

EVGUENI KISSIN
Juillet
Le 18. Montpellier (Le Corum) : Rachmaninov, Zemlinsky. Avec l'Orchestre national de Lyon, direction Emmanuel Krivine

LEONID KUZMIN
Mai
Les 5 et 6. Montpellier (Corum) : Liszt, Roussel, Agobet. Avec l'Orchestre philharmonique de Montpellier, direction Friedemann Layer

ALICIA DE LARROCHA
Juin
Les 7 et 8. Paris (Salle Pleyel) : Nuits dans les jardins d'Espagne de Manuel de Falla. Avec l'Orchestre de Paris, direction Rafael Frühbeck de Burgos

CLAIRE-MARIE LE GUAY
Juin
Le 15. Festival d'Auvers-sur-Oise (Eglise Notre-Dame) : Béla Bartók, Eliott Carter, Henri Dutilleux

ERIC LE SAGE
Mai
Le 29. Senis
Juin
Le 11. Nohant : Fêtes romantiques
Le 16. Festival de Strasbourg

YVONNE LORIOD-MESSIAEN
Juin
Le 28. Hanovre : Turangalîla - Symphonie de Messiaen. Avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, direction Kent Nagano

LOUIS LORTIE
Mai
Le 4. Lyon (Auditorium) : Mozart n° 21. Avec l'Orchestre national de Lyon, direction Jerzy Semkow
Le 5. La Rampe à Eschrolles : Mozart n° 21. Avec l'Orchestre national de Lyon
Le 6. Lyon (Auditorium) : Mozart n° 21. Avec l'Orchestre national de Lyon, direction Jerzy Semkow

ALEXEI LUBIMOV
Mai
Le 8. Rencontres de violoncelle de Beausas : Chostakovitch, Denisov, Scriabine. Avec Natalia Gutman (violoncelle)

NIKOLAI LUGANSKY
Juin
Le 5. Leicester : Concerto n° 2 de Chostakovitch. Avec le Philharmonia Orchestra
Juillet
Le 1er. Festival de piano de Singapour
Le 12. Colmar : Concerto n° 4 de Rachmaninov
Le 15. Colmar : Concerto n° 21 de Mozart
Le 28. La Roque-d'Anthéron

JEAN-MARC LUISADA
Mai
Le 2. Barcelone : Haydn, Fauré, Chopin, Schumann
Les 14 et 15. Moscou : Festival de musique française - Franck, Fauré, Debussy, Poulenc, Bizet
Le 25. Les Baux-de-Provence : Bach, Beethoven, Schumann
Le 30. Braine-le-Comte (Belgique) : Dvorak, Chopin. Avec le Quatuor Talich

JEAN MARTIN
Juin
Du 22 au 24. Nimes (Festival autour de Ravel) : Ravel, Fauré, Poulenc, Debussy

ROGER MURARO
Mai
Le 2. Limoges : Bach/Busoni, Bach/Liszt, Messiaen, Chopin, Ravel
Le 24. Athènes : Turangalila, symphonie de Messiaen. Avec l'Orchestra of Colours, direction Georges Couropos
Le 25. Montpellier : Bach/Busoni, Bach/Liszt, Messiaen, Ravel
Juillet
Le 9. Lyon (Chapelle de la Trinité du lycée Ampère) : sonates avec Anne Gastinel (violon)
Le 26. Festival Messiaen au Pays de la Meije

KUN WOO PAIK
Mai
Le 13. New York (Carnegie Hall)
Juin
Le 25. Nohant : Chopin
Juillet
Le 14. Festival de Colmar (Eglise Saint-Matthieu) : Concerto n° 3 de Prokofiev
Le 15. Festival de Colmar (Eglise Saint-Matthieu) : récital Bach/Busoni

JEAN-CLAUDE PENNETIER
Mai
Le 14. Cahors
Juin
Le 5. Paris (Théâtre des Champs-Elysées) : sonate Fantasia de Schubert, Kreisleriana de Schumann
Le 27. Festival de l'Abbaye des Landes
Juillet
Le 1er. Lachaise (85)
Le 15. Boucard (Cher)
Le 18. Etats-Unis (Festival Mozart)

ALAIN PLANES
Juin
Le 5. Aix-en-Provence (Festival international d'art lyrique) : Bach, Haydn, Mozart
Le 18. Aix-en-Provence (Festival international d'art lyrique) : Mozart, Beethoven, Schubert
Juillet
Du 23 juin au 8 juillet. Aix-en-Provence (Festival international d'art lyrique) : Académie européenne de musique

GEORGES PLUDERMACHER
Mai
Le 14. Paris (Châtelet)
Les 17, 18 et 21. Paris (Cité de la Musique) : Liszt (sur piano Erard 1843)
Le 25. Tournée au Venezuela
Juillet
Le 18 ou 19. La Roque-d'Anthéron
Le 22. Mazaugues
Le 23. Courchevel : masterclass

IVO POGORELICH
Mai
Le 25. Auvers-sur-Oise : Beethoven, Rachmaninov
Juillet
Le 2. Festival de Colmar : Beethoven, Rachmaninov
Le 3. Festival d'Evian : Beethoven, Rachmaninov

ANNE QUEFFELEC
Juin
Le 18. Maisons-Lafitte
Juillet
Le 1er. Mortagne
Le 16. Noyers
Le 25. Vichy (Opéra)
Le 28. Banège

BRUNO RIGUTTO
Juin
Le 16. Biot
Juillet
Le 6. Paris (Orangerie de Bagatelle)
Le 8. Cathédrale de Viviers (Ardèche). Avec le Quatuor Debussy
Le 18. Flâneries musicales de Reims
Le 22. Dunkerque
Le 23. Nohant : concert hommage à Samson François. Avec Myriam Birger (piano)

MIKHAIL RUDY
Juin
Le 16. Festival de Sully-sur-Loire (Auditorium du Château)

ALEKSANDAR SERDAR
Mai
Le 27. Belgrade
Juin
Les 9 et 10. Trieste (Teatro Giuseppe Verdi)

OMAR SOSA (Jazz)
Mai
Le 27. Chaumont (52)
Juin
Le 16. Saint-Herblain
Le 17. Bordeaux
Le 18. Paris (Festival de la Défense, option)
Le 24. Poligny

ANDREAS STAIER (clavecin)
Mai
Le 22. Paris (Comédie des Champs-Elysées) : Bach, Variations Goldberg BWV 988
Juin
Le 19. Paris (Comédie des Champs-Elysées) : Brahms, Die Schöne Maguelone. Avec le ténor Christoph Pregardien, Andreas Staier au pianoforte

EMMANUEL STROSSER
Mai
Les 12, 13 et 14. Fontevrault : cycle intégrale des 32 sonates de Beethoven
Le 19. Lascours
Juin
Les 2, 4 et 5. Vercelli, Novaro et Varèse (Italie)
Juillet
Le 1er. Domaine de Forget (Canada)
Les 7 et 9. London (Ontario, Canada)

CEDRIC TIBERGHIEN
Mai
Le 2. Caen
Le 5. Colmar
Les 9 et 10. Paris (Auditorium Saint-Germain)
Le 14. Saint-Marcouf
Le 16. Orbec
Le 26. Saint-Evroult
Le 28. Putanges
Juin
Le 8. Paris (Auditorium du Louvre)
Le 17. Cergy-Pontoise : Rachmaninov n° 3. Avec l'Orchestre du conservatoire de Cergy-Pontoise
Juillet
Le 8. Festival à Antibes : Chopin
Le 15. Saint-Pierre-sur-Dives (Normandie) : Chopin, Mendelssohn
Le 24. Reims

TRIO WANDERER
Mai
Du 1er au 13. Tournée en Chine (Pékin, Canton, Shanga)
Du 3 au 31. Tournée en Amérique du Sud
Juin
Le 17. Festival d'Auvers-sur-Oise : Ravel, Chausson, Saint-Saëns
Le 20. Festival de Charentes : Ravel, Chausson, Saint-Saëns

FRANCOIS WEIGEL
Mai
Le 20. Compiègne (Théâtre impérial) : Verdi, Strauss, Bizet, Bernstein

LILYA ZILBERSTEIN
Juin
Le 28. Festival de Saint-Denis. Avec Martha Argerich
Le 30. Ludwigsburg. Avec Martha Argerich

Commandez les anciens numéros disponibles avec leur CD

BON DE COMMANDE DES ANCIENS NUMEROS

à découper et à retourner avec votre chèque (à l'ordre de Piano le Magazine) à DIP/Piano le Magazine : 70, rue Compans 75019 Paris

NOM : .....

ADRESSE : .....

CODE POSTAL : |_|_|_|_|_|

VILLE : .....

Je commande les numéros suivants : ☐ 4 ☐ 7 ☐ 8 ☐ 9 ☐ 10 ☐ 11 ☐ 12 ☐ 13 ☐ 14
(Déla de livraison : 3 semaines)

France et CEE : Je joins à ma commande un chèque de 50 F par numéro (frais de port inclus) à l'ordre de Piano le Magazine

Etranger : J'ajoute 20 F par numéro

Abonnez-vous

et entretenez votre passion !

7 bonnes raisons de s'abonner

1. **Un tarif très avantageux, jusqu'à 100 francs de réduction par an.**
2. **L'assurance de bénéficier de ces offres à prix réduit, sans craindre une augmentation.**
3. **Le choix du départ, de votre abonnement, il suffit de nous l'indiquer.**
4. **Piano Le Magazine directement chez vous, avant sa parution.**
5. **La possibilité de recevoir Piano Le Magazine sur vos lieux de vacances, sans coût supplémentaire.**
6. **La garantie de pouvoir résilier votre abonnement à tout moment, les numéros non servis sont remboursés.**
7. **Notre ligne abonné : 01 44 84 85 21 pour répondre à toutes vos questions concernant votre abonnement.**

Votre magazine et votre CD vous parviendront par routage de presse sous pli renforcé et protégé

Piano LE MAGAZINE

ASSISTANCE TELEPHONIQUE 01 44 84 85 21

❑ Oui, je commande

1 coffret : 80 F

Un magnifique coffret pour conserver 12 numéros au prix de 80 F (port compris)

Nom Prénom

Adresse

Code postal Ville

Mon numéro de téléphone

Je choisis de régler par :
❑ chèque à l'ordre de Piano Le Magazine
❑ mandat-lettre
❑ carte bancaire (remplir ci-dessous)

N°

Expire fin

Date

Signature obligatoire

En application de l'article 27 de la loi du 6/10/1978, vous disposez d'un droit d'accès et de modification des informations vous concernant auprès de Piano Le Magazine et vous pouvez vous opposer à la cession de vos nom et adresse.

Bon d'abonnement à retourner à Piano Le Magazine : Service abonnement 70, rue Compans 75019 Paris, accompagné de votre règlement.

PM 16

❑ Oui, je m'abonne

1 an : 240F

1 an - 6 numéros + 6 CD

240 F au lieu de ~~288 F~~

-20 %

Nom Prénom

Adresse

Code postal Ville

Mon numéro de téléphone

Je choisis de régler par :
❑ chèque à l'ordre de Piano Le Magazine
❑ mandat-lettre
❑ carte bancaire (remplir ci-dessous)

Abonnement Union européenne : + 50 F. Etranger : nous consulter. Attention : les paiements par eurochèque sont à majorer du montant prélevé pour leur encaissement, soit 40 F.

N°

Expire fin

Date

Signature obligatoire

En application de l'article 27 de la loi du 6/10/1978, vous disposez d'un droit d'accès et de modification des informations vous concernant auprès de Piano Le Magazine et vous pouvez vous opposer à la cession de vos nom et adresse.

Bon d'abonnement à retourner à Piano Le Magazine : Service abonnement 70, rue Compans 75019 Paris, accompagné de votre règlement.

PM 16

❑ Oui, je m'abonne

1 an + 1 coffret : 258 F

6 numéros + 6 CD
+ 1 coffret 258 F
au lieu de ~~368 F~~

Nom Prénom

Adresse

Code postal Ville

Mon numéro de téléphone

Je choisis de régler par :
❑ chèque à l'ordre de Piano Le Magazine
❑ mandat-lettre
❑ carte bancaire (remplir ci-dessous)

Abonnement Union européenne : + 50 F. Etranger : nous consulter. Attention : les paiements par eurochèque sont à majorer du montant prélevé pour leur encaissement, soit 40 F.

N°

Expire fin

Date

Signature obligatoire

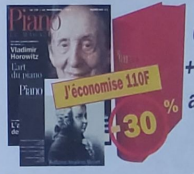
En application de l'article 27 de la loi du 6/10/1978, vous disposez d'un droit d'accès et de modification des informations vous concernant auprès de Piano Le Magazine et vous pouvez vous opposer à la cession de vos nom et adresse.

Bon d'abonnement à retourner à Piano Le Magazine : Service abonnement 70, rue Compans 75019 Paris, accompagné de votre règlement.

PM 16

❑ Oui, je m'abonne

1 an + 1 coffret : 258 F



6 numéros + 6 CD
+ 1 coffret 258 F
au lieu de ~~368 F~~

Nom Prénom

Adresse

Code postal Ville

Mon numéro de téléphone

Je choisis de régler par :
❑ chèque à l'ordre de Piano Le Magazine
❑ mandat-lettre
❑ carte bancaire (remplir ci-dessous)

Abonnement Union européenne : + 50 F. Etranger : nous consulter. Attention : les paiements par eurochèque sont à majorer du montant prélevé pour leur encaissement, soit 40 F.

N°

Expire fin

Date

Signature obligatoire

En application de l'article 27 de la loi du 6/10/1978, vous disposez d'un droit d'accès et de modification des informations vous concernant auprès de Piano Le Magazine et vous pouvez vous opposer à la cession de vos nom et adresse.

Bon d'abonnement à retourner à Piano Le Magazine : Service abonnement 70, rue Compans 75019 Paris, accompagné de votre règlement.

PM 16

Frédéric Chiu
(Harmonia Mundi)
• **Prokofiev**
Œuvres pour piano, intégrale vol. I, II & III
HMU 907086-88 (1991)
• **Rossini**
Péchés de vieillesse (extraits)
HMU 907102 (1992)
• **Mendelssohn**
Sonates pour piano op. 6, 105 & 106
HMU 907117 (1993)
• **Prokofiev**
Œuvres pour piano, intégrale vol. IV
HMU 907150 (1994)
• **Decaux, Ravel, Schoenberg**
Réflections
HMU 907166 (1995)
• **Prokofiev**
Œuvres pour piano, intégrale vol. V
HMU 907169 (1996)
• **Prokofiev**
Œuvres pour piano, intégrale vol. VI
HMU 907189 (1996)
• **Chopin**
Etudes op. 10, Rondos op. 1, 5, 16 & 73
HMU 907201 (1997)
• **Prokofiev**
Œuvres pour piano, intégrale vol. VII
HMU 907190 (1997)
• **Prokofiev**
Œuvres pour piano, intégrale vol. VIII
HMU 907191 (1998)
• **Schubert**
Le Chant du cygne, la Truite
HMU 907239 (1998)
• **Prokofiev**
Œuvres pour piano, intégrale vol. IX
Transcriptions
HMU 907195 (1999)
• **Bach, Schoenberg, Schubert, Schumann, Strauss, Wagner**
Transcriptions pour piano
HMT 7907054 (1999)
• **Prokofiev**
Sonates pour violon n° 1 & 2
Avec Pierre Amoyal (violon)
HMU 907237 (1999)
• **Grieg**
Sonates pour violon
Avec Pierre Amoyal (violon)
HMU 907256 (février 2000, disque chroniqué dans Piano, le Magazine n° 15)
• **Chopin**
Intégrale des Mazurkas, 2 CD
HMU 90724748 (disque chroniqué dans ce numéro page 74)

Post-scriptum

Notre adresse : 11, rue Heinrich, 92772 Boulogne-Billancourt Cedex

La musique de chambre

J'aime la clarté de ce magazine qui englobe très bien l'actualité pianistique. Il correspond tout à fait à mes attentes. Cependant, je souhaiterais que Piano, le Magazine se penche un peu plus sur la musique de chambre.
Kalika (étudiante)
Paris

Concours

Je trouve qu'il serait très approprié pour Piano, le Magazine d'avoir une rubrique « concours nationaux et internationaux » ainsi que des articles sur les lauréats. De plus, il faudrait que le magazine soit un peu moins centré sur la France (rubrique concertistes et interviews de pianistes).
M. Creux
Genève (Suisse)
Nous consacrons occasionnellement des articles à des concours originaux dont la philosophie se démarque de celle des autres compétitions. Ce fut ainsi le cas pour le Concours Vianna da Motta (article dans le numéro 11 de Piano, le Magazine). C'est aussi le cas dans ce numéro sur le Concours piano XXe siècle d'Orléans (page 54). Par ailleurs, nous annonçons dans la rubrique Pianissimo les éditions des grands concours avec les dates de limite d'inscription et tout autre renseignement utile pour un pianiste souhaitant s'inscrire. Mais le nombre de concours nationaux, semi-internationaux et internationaux est bien trop important aujourd'hui (près de 1 000) pour fournir toutes les informations concernant ces compétitions. A moins... de créer une rubrique comme vous le suggérez. Les lecteurs seraient-ils intéressés ? Etant vous-même pianiste professionnel en début de carrière, ces informations vous seraient bien sûr utiles. Il est possible, dans ce cas-là, de vous procurer des ouvrages recensant l'ensemble des concours ou parfois les plus importants. Enfin, sachez que nous réfléchissons à un dossier spécial consacré aux concours. Voilà donc une possibilité pour les prochains numéros. A suivre...
Concernant le fait que nous soyons trop axés sur la France, nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec vous sur ce point. La rubrique Concertistes annonce justement les dates de concerts des pianistes dans le monde entier : en Europe bien sûr, dans les grandes salles de concerts que nous visitons dans la rubrique qui y est consacrée mais aussi les tournées en Asie, en Amérique latine, etc. des grands artistes. Ces dernières sont mentionnées car des lecteurs de Piano, le Magazine apprécient ainsi mieux ce que peut être la vie d'un grand concertiste, ses voyages, les différents répertoires joués selon le pays. Concernant les interviews des pianistes, nous avons toujours interviewé les nouveaux talents et les talents confirmés de tous pays. Le critère prédominant est leur actualité (s'ils sortent un nouvel enregistrement) et non pas leur nationalité. Le numéro 15, il est vrai, était très français : Aldo Ciccolini, Bruno Rigutto, Vanessa Wagner mais le très talentueux pianiste russe Nikolai Lugansky côtoyait un Chinois, Fou Ts'ong, dans le précédent numéro.

Communion

J'adore ! J'attendais cette revue avant qu'elle n'existe. Je ne suis qu'un élève adulte en piano et, par le biais du magazine, par ce moyen un peu « para-pianistique », je me sens en communion avec le monde de celles et de ceux qui, d'une manière ou d'une autre, aiment comme moi le piano.
Un lecteur de Bruxelles qui souhaite rester anonyme

Pleyel

Grand amateur devant l'Eternel des pianos de la manufacture Pleyel, je me permets de vous adresser ces quelques lignes suite à la lecture de l'article de votre précédent numéro « L'an 2000 de Pleyel ». Sans vouloir jouer les Cassandre, il me semble que d'emblée il faut dissiper tout malentendu en ce qui concerne l'appellation du « son Pleyel » ou « son français » des facteurs de pianos d'avant-guerre et qui fut mondialement apprécié à cette époque. Ce dernier, à mon humble avis, ne pourra jamais être ressuscité et ceci pour des raisons que nous connaissons tous, raisons non seulement valables pour Pleyel, mais pour tous les autres facteurs de pianos. En effet, que Pleyel se soit fixé comme objectif de créer un piano de concert très haut de gamme afin de concurrencer les marques étrangères qui dominent le marché depuis plus d'un demi-siècle, je ne peux que le souhaiter de tout cœur. Je serais heureux de voir la marque française briller à nouveau au firmament des dieux. Mais, je le répète, il faudra que ce soit autre chose et là est la vraie difficulté ! Le répertoire a évolué, la technique pianistique aussi. Il serait tout aussi criminel de jouer Prokofiev sur un pianoforte de 1830 (si cela est possible !) ou sur un Pleyel restauré des années vingt que de rouler sur l'autoroute à 130 km/h avec une Hyspano-Suiza de la même époque. Sans vouloir attiser la querelle entre les anciens et les modernes, je tiens à dire que le son Pleyel des années 1910-1930 est à jamais perdu. (...) Les matériaux ne sont plus les mêmes et les phénomènes de sous-traitance ainsi que les impératifs de productivité et de rentabilité ont changé le marché. Aujourd'hui, le son est plus percutant et les instruments plus puissants. Quitte à passer pour un affreux passéiste, je ne peux que conseiller à tout détenteur d'un piano ancien de le préserver, de le conserver, de l'entretenir le plus longtemps possible pour qu'il garde ses matériaux d'origine. Et je souhaite de tout cœur une nouvelle et longue vie à la maison Pleyel, non pas tournée vers le passé mais vers l'avenir.
C. G.
Vichy (03)

MINISTÈRE DE L'ÉCONOMIE
DES FINANCES ET DE L'INDUSTRIE

ADJUDICATION

Aux enchères verbales avec admission de soumissions cachetées JEUDI 4 MAI 2000 à 10 heures 30

AU CONSERVATOIRE DE PARIS CITE DE LA MUSIQUE

Salle d'orgue : 209, Avenue Jean Jaurès PARIS 19ème - Métro : Porte de Pantin

PIANOS à QUEUE
PIANOS DROITS

STENWAY - SEILLER
-KAWAI BLUTHNER
- YAMAHA

Percussions

matériel audio professionnel

RENSEIGNEMENTS et notices détaillées : disponible 10 jours avant la vente : DNID, 17 rue Scribe - 75436 PARIS CEDEX 09 Tél : 01-44-94-78-78.

Et renseignements techniques :

- Pianos : M. MORFIN : Tél : 01-40-40-46-72, autres instruments : M. ALBERNI: Tél : 01-40-40-53-73.

  visibles sur place à compter du 17 avril de 9 heures à 19 heures

- Matériel audio : M. VIVES : Tél : 01-40-40-45-29. Visible sur place au salon Vinteuil le 3 mai de 10 heures à 16 heures.

Bien choisir son piano

C109 (nouveauté 99)
1,09 m, 3 pédales 21 990 F
Le piano idéal pour débuter

Vienna (nouveauté 98)
1,18 m, 3 pédales 38 990 F
Conçu et fabriqué en Europe pour les européens !

GA1 (nouveauté 99)
1,49 m 59 990 F
Tout le savoir-faire de Yamaha pour ce piano à queue

Que vous soyez amateur ou professionnel, sélectionner son premier piano ou le piano d'une carrière est un véritable enjeu. Choisir un piano YAMAHA, c'est l'assurance d'un instrument unique, garanti 5 ans, préparé avec soin et professionnalisme. C'est la promesse d'une grande précision et d'une richesse sonore qui ont fait la réputation de ces pianos depuis plus d'un siècle.
C'est aussi s'entourer de tous les conseils nécessaires grâce à un réseau de professionnels agréés Pianos YAMAHA, sélectionnés pour leurs compétences et leur passion de l'instrument.

U1 (nouveauté 98)
1,21 m 46 990 F
La référence des professionnels

U5 (nouveauté 98)
1,31 m 55 990 F
Le haut de gamme des pianos droits

MPX70 Disklavier Silent™ (nouveauté 99)
1,10 m 50 990 F
Le piano silencieux du 3ème millénaire

Prix publics indicatifs TTC

EN CADEAU

Je souhaite recevoir gratuitement, sans engagement de ma part, la cassette vidéo "Bien choisir son premier piano".*
Nom : _____
Prénom : _____
Adresse : _____
_____
_____

Ainsi qu'une documentation sur :
- ❑ Pianos droits
- ❑ Pianos à queue
- ❑ Pianos Silent™
- ❑ Pianos Disklavier™
- ❑ Pianos Grantouch™

Coupon à renvoyer à :
PIANOS YAMAHA, BP 70,
77312 Marne-la-Vallée Cedex 2

*Dans la limite des stocks disponibles

LISTE DES DISTRIBUTEURS AGRÉÉS PIANOS YAMAHA

01 Oyonnax, Pop Musique - 01 Bourg-en-Bresse, Pianos Croses - 02 Lappion, Pianos Perlot - 03 Moulins, Michard - 06 Nice, Pianos Guglielmi - 06 Nice, Maxi Music - 06 Vallauris, Maxi Music - 07 Annonay, Music 2000 - 08 Signy-L'Abbaye, Aux Anges Musiciens - 09 Foix, Pianos Porchez - 10 Troyes, Barbotte - 10 Troyes, All Music Hall - 10 Sainte-Savine, Music Forum - 11 Carcassonne, SOS Musique - 11 Narbonne, Diapason Music - 12 Rodez, L'Art Musical - 13 Marseille, Scotto Musique - 13 Marseille, France Pianos - 13 Aix-en-Provence, France Pianos - 14 Caen, Music Hemann - 14 Caen, Caen Pianos - 14 Vire, Lepage Music - 16 Jurignac, Domaine Musical de Pétignac - 17 La Rochelle, SP Musique - 17 La Rochelle, Tout pour la Musique - 17 Saintes, Blanchard Musique - 18 Bourges, Rotinat Musique - 20 Ajaccio, Minighetti Musica Pianos - 20 Bastia, 2 B Musique - 21 Dijon, La Clé de sol - 21 Dijon, Nicolas Monnier - 21 Dijon, Pianos Croses - 22 Saint-Brieuc, Schönberg Père & Fils - 22 Lannion, L'Atelier du Piano - 24 Bergerac, Paolin Musique - 25 Besançon, Pianos Beilhartz - 26 Valence, Pianos Annetti - 26 Montélimar, Viossat-Musique - 27 Evreux, Arpèges de Normandie - 28 Chartres, Chartres Pianos - 28 Dreux, Dreux Musique - 29 Quimper, Mourlet Musique - 29 Morlaix, Pianos Valat - 30 Alès, Falduzzi Musique - 30 Nîmes, Auday Musique - 31 Toulouse, Colos Music - 33 Bordeaux, Pianos Michel Reversé - 33 Le Bouscat, Pianos Auger - 34 Montpellier, Claviers Concert - 34 Béziers, Claviers Concert - 34 Mauguio, Pianorama - 35 Rennes, Duros - 36 Déols, Pourrin Musique - 36 Chateauroux, Pianos Nouvel - 37 Chambray-les-Tours, L'Instrumentarium - 38 Grenoble, Michel Musique - 38 Anthon, Pianos Willig - 38 Gières, Benoît Bertet Musique - 39 Lons-le-Saunier, Pianos René Putin - 41 Vineuil, Symphonie - 42 Saint-Chamond, Pellegrini Musique - 42 Saint-Etienne, Pianos Croses - 44 Nantes, Desevedavy Pianos - 44 Nantes, Violin Musique - 45 Orléans, Bauer Musique - 47 Agen, La Maison du Piano - 49 Angers, Desevedavy Pianos - 49 Cholet, "La Maison du Piano" Loizeau Frères - 50 Saint-Lô, Saint-André Music - 50 Saint-Lô, Pianos Lechevallier - 54 Nancy, Dupont Metzner - 55 Nantois, Emmanuel Cavazzana - 56 Vannes, Pianos Jacquet - 57 Sarrebourg, Musique 2000 - 57 Metz et Thionville, Bémer Musique - 57 Freyming-Merlebach, Musique François - 58 Nevers, Pianos Martinet - 59 Lille, Nord Piano - 59 Armentières, Le Musicien - 59 Dunkerque, Littoral Musique - 59 Valenciennes, Moreau-Music - 61 Alençon, Music'Alençon - 63 Clermont-Ferrand, A Sainte-Cécile - 63 Clermont-Ferrand, Musique de France - 64 Bayonne, Pianos Dussau - 64 Pau, Pianos Dussau - 66 Perpignan, Delmas Musique - 67 Strasbourg, Wolf musique - 67 Dorlisheim, Pianos Armand Meyer - 68 Ingersheim, Pianos Ades - 68 Mulhouse, Musique d'Orelli - 68 Mulhouse, Musique Paul Galland - 69 Lyon 1er, Piano Baruth - 69 Lyon 1er, Pianos Hanlet - 69 Lyon 2e, Bellecour Musiques - 69 Lyon 6e, Pianos Meyrick-Dutronc - 69 Lyon 8e, Pianos Willig - 71 Macon, Pianos Croses - 71 Chalon-sur-Saône, Pianos Mascaro - 72 Le Mans, Bonvalot Musique - 73 Barberaz, Bellier Musique - 74 Annecy, Véran Musique - 75 Paris 3e, Pianos Magne S.A. - 75 Paris 4e, Paul Beuscher - 75 Paris 5e, Pianos Hamm - 75 Paris 6e, Pianos Hamm - 75 Paris 8e, Pianos Labrousse - 75 Paris 11e, Pianos Gervais - 75 Paris 11e, Pianos Mullet - Paris 14e, Pianos Labrousse - 75 Paris 15e, Pianosphère - 75 Paris 17e, Pianos Daudé - 75 Paris 18e, Accord et Technique - 75 Paris 18e, Pianos Nebout - 75 Paris 20e, Centre Chopin - 76 Rouen, Daniel Gouel - 76 Rouen, Rouen Piano - 76 Le Havre, Glevarec Musique - 77 Melun, Pianorama - 78 Saint-Germain-en-Laye, Pianos Daudé - 78 Velizy-Villacoublay, Pianos Hanlet - 78 Elancourt, Piano Service - 78 Orgeval, Music Gallery - 79 Bressuire, Fournier Musique - 79 Niort, Philippe Caute - 80 Amiens, Reyez Musik - 81 Castres, Parisot Pianos - 82 Moissac, Lo Matin Musical - 83 La Valette, Argence Musique - 83 Toulon, Argence Musique - 84 Avignon, L'Atelier Musical - 84 Orange, Musique Orange - 84 Carpentras, France Pianos - 86 Migne-Auxances, Central Piano - 86 Poitiers, Thévenet Music - 87 Limoges, Musique Limoges - 88 Rehaincourt, Pianos Adès - 89 Saint-Denis-les-Sens, Sens-Musique - 89 Auxerre, L'Atelier du Piano - 90 Belfort, Musique Gur - 91 Palaiseau, Pianos Mullet - 91 Juvisy-sur-Orge, Incrementé Pianos - 91 Ville du Bois, Pianos Labrousse - 92 Boulogne-Billancourt, Centre Chopin - 92 Clamart, JP Musique - 92 La-Garenne-Colombes - La Défense, Piano Center - 93 Saint-Denis, Gramantik - 94 Créteil, Pianos Hamm - 94 Nogent-sur-Marne, Musirama - 94 Saint-Mandé, Pianoforte - 98 Monte-Carlo, La Flûte de Pan.

Une gamme actuelle de plus de 50 pianos

YAMAHA